TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Benedetto Fellin
Magdalena (1987)
ulei pe lemn, 66 x 52 cm

aniversare

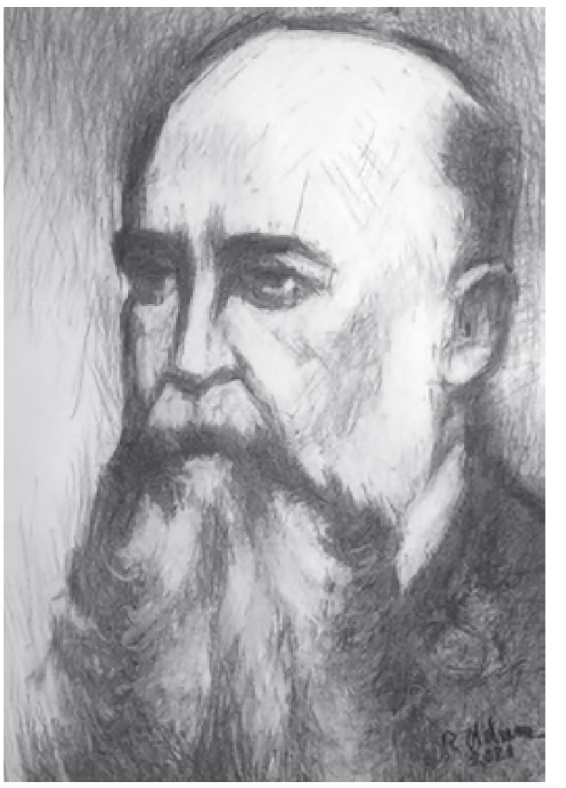
NICOLAE IORGA – 150

Istoricul literar și comparatistul Iorga

Nicolae Mareș

Marele istoric și creator român nu numai că a cunoscut foarte bine istoria și cultura poloneză, dar încă din copilărie a manifestat dragoste și prețuire deosebite față de vecinii noștri din nord-vest. Istoricul, marele cărturar, bărbatul de stat, literatul a fost cel care a cultivat și a militat ca nimeni altul pentru stabilirea de relații de cunoaștere și de conlucrare cât mai bune între cele două țări și popoare, între culturile lor[1].

Nu întâmplător, academicianul l-a trimis, la începutul anilor '20, ca lector de limbă română la Universitatea din Cracovia, pe promițătorul istoric P. P. Panaitescu. Discipolul apropiat al lui Iorga, el "a defrișat" pur și simplu arhivele poloneze din vechea capitală a Jagiellonilor.[2] În România, oratorul a amintit mai rar, însă în Polonia, de fiecare dată, când a avut prilejul, a menționat că primul său profesor de istorie, pe vremea cât a frecventat cursurile gimnaziale la Botoșani, i-a fost un revoluționar polonez, unul dintre participanții la răscoala militară de la 1863, denumită insurecția din ianuarie sau *powstanie styczniowe*. Tokarski îl chema; el se refugiase în Moldova împreună cu mulți alți polonezi, pentru a trăi și munci alături de români. Acel profesor de gimnaziu, străbătuse același drum bătătorit cu multe decenii în urmă și de înaintașii săi, începând cu secolul la XVIII-lea, de pe vremea în care pe meleagurile poloneze mai era încă la modă chemarea: Kto kocha ojczyznę niech jedzie na Wołoszczyznę /*Cine își iubește patria să fugă în Valahia!*/



Desen în creion de Romi Adam din Alba Iulia /Schiță pentru un bust/

Pentru libertatea voastră și a noastră

Nu știu dacă marele istoric de mai târziu a cunoscut această maximă rimată, care intrase până și în paremiologia poloneză și în care Moldova și Muntenia î m p r e u n ă figurau ca ținte salvatoare în fața opresorilor Poloniei, mai ales a muscalilor.[3] Pentru că, împilatorii nu erau nimeni alții decât rușii, prusacii sau austriecii, toți la un loc înfrățiți pentru a nu pierde prada frăgezită la 1772, 1793 și 1795. De mare nevoie insurgenții au părăsit meleagurile natale pentru a se instrui în Apus și a reveni mai bine călîți și pregătiți pentru eliberarea țării lor. În chinurile și în mintea reprezentaților Marii emigrații poloneze de pretutindeni: Mickiewicz, Lelewel, Czartoryski etc. s-a născut ideea de a lupta pentru dezrobirea țării lor și-a altor națiuni care se ridicau pentru eliberare de sub opresiune străină. Pașoptiștii români au învățat de la polonezi ce înseamnă și cum să aplice chemarea: *Pentru libertatea voastră și a noastră* – înfrățindu-se pe baricadele revoluției de la 1846 și de la 1848 pentru realizarea acestui deziderat. În 1849 Nicolae Bălcescu va colabora strâns, în Transilvania, cu generalii Bem, Dembinski și alții pentru unirea eforturilor împotriva opresorilor. Un istoric de seamă englez, Norman Davies, i-a găsit Patriei acestor revoluționari polonezi denumirea de *Teren de joacă al lui Dumnezeu.4* Românii n-au îndrăznit atât de mult cât au visat și au dorit aceștia: pașoptiștii doreau să vadă în ei un *aliat* împotriva subjugării comune: ruse și austriece. Bălcescu a încercat cu obstinație să îi atragă de partea sa pe revoluționarii polonezi, inclusiv împotriva exploatării crude ungurești, încercând a-i apropia, în 1849, pe militarii polonezi și pe alții, pentru a sprijini cauza românității în Ardeal.[5]

Privind mai atent în urmă, constatăm că primul dascăl de istorie al lui Iorga a fost acel luptător care i-a insuflat o dragoste aparte față de țara sa și de trecutul polonez. Când zorii eliberării Poloniei au apărut spre sfârșitul primului război mondial, chiar dacă păreau a fi destul de nebuloși, Iorga a scris și a publicat în *Neamul Românesc* cel mai frumos imn la adresa steagului polonez / alb roșu/, înălțat de militarii polonezi chemați la arme sub comandă țaristă și care se aflau printre trupele rusești staționate la Galați. Nu există un text similar, atât de înflăcărat în publicistica altor țări.[6] Un veritabil i m n la adresa steagului polonez și al bărbăției poloneze în lupte:

La Galați s-a ridicat steagul polon, al vulturului alb care a biruit de atâtea ori crucea de pradă a Teutonilor și *a păzit Răsăritul întreg* – și *cel rusesc* și *cel românesc – de cucerirea germană. El a fâlfâit mândru* și *liber, aclamat cu entuziasm de nobilii soldați în arme cu ochii plini de lacrimi la vedenia* țării *lor ieșite din mormânt.* Și *a găsit de la început un tovarăș în steagul României, care* și *el a s-a zbătut* și *zbate încă pe atâtea câmpuri de mucenicie ale poporului* înfățișat *de dânsul. Unul lângă altul în frățească apropiere, ele ne-au anunțat nouă o garanție de viitor pentru poporul nostru chinuit* și *sacrificat: un vecin de care ne leagă*

Continuarea în pagina 32

Protagoras - negarea imaginativului poietic grecesc sau naşterea imaginativului poietic european

Mircea Arman

Mircea Arman

Ca modalitate de raportare la lume, sofistica implică trecerea oricărei bariere religioase, depăşirea angoasei generată de *hybris* şi libertatea de a gîndi fără oprelişte dar, în acelaşi timp, devine şi o ocupaţie, o îndeletnicire practică din care unii îşi vor asigura existenţa, respectiv filosofarea, politica şi avocatura care se constituie ca profesii.

Sigur, este extrem de greu să vorbim de opera unor gînditori denumiti în derîdere „sofişti"[1] dacă privim sofismul ca filiaţie, ca pe un curent filosofic închegat. Poate, mai curînd, putem vorbi de filosofi care se ocupă cu sofistica, adică cu exprimarea gîndului liber.

Este la fel de dificil să te pronunţi cu adevărat asupra gîndirii sofistice atîta vreme cît, deşi există o literatură doxografică uriaşă, nu ni s-a păstrat nimic din scrierile propriu-zise ale gînditorilor sofişti.

Există, din păcate, o tradiţie extrem de tristă şi contraproductivă în a evalua ideile acestor gînditori, mai ales datorită reclamei negative făcute de Socrate şi eternizării ei prin emulul său Platon. Noi credem că o evaluare corectă a concepţiilor acestor filosofi, mai multă atentie acordată modului şi naturii gîndirii lor[2], va putea scoate la iveală o bogăţie excepţională a filosofiei lor şi o modernitate a viziunii şi concepţiilor care, la un moment dat, ar putea părea, şi chiar este, în esenţă, aproape de *structura imaginativului poietic ştiinţific* contemporan.

Evident, reprezentînd un curent de idei care se structura în jurul tezei conform cărei „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt ca ceea ce sunt şi a celor ce nu sunt ca ceea ce nu sunt", din punct de vedere al mentalităţilor contemporane, religioase şi filosofice, această concepţie marca, în primul rînd, un profund *hybris*. Pentru prima oară omul era pus nu pe picior de egalitate cu Zeul, ci deasupra lui. Gînditorii vremii[3], care erau încă un fel de poeţi religioşi şi filosofi ai adevărurilor absolute(aletheia), nu puteau accepta această răsturnare dramatică a valorilor arhaice şi a structurii tipului imaginativ poietic religios şi mistic.

Pe de altă parte, Socrate, preluînd de la sofişti „zborul raţiunii", îl menţine încă într-un sistem valoric acceptat, dar în acelaşi timp îl şi adaptează unor rigori de raţionament care ating subtilitatea ştiinţifică. Gîndirea liberă a sofiştilor, uneori poate prea liberă izbitor de asemănătoare cu gîndirea calculatoare contemporană, generează un refuz puternic al gînditorilor autorizaţi ai vremii, în timp ce noua briză de gîndire nedogmatică face furori în rîndul tineretului studios. Se creează o efervescenţă pe care perioada arhaică, cu toată dinamicitatea sa, nu a cunoscut-o. Schimbul de idei, lupta dialectică[4], apelul la datele experienţei, fac din sofişti adevăraţi precursori ai *imaginativului poietic ştiinţific* şi ai felului său de abordare a lumii de tip european *in statu nascendi*, un mod ciudat de a vedea lucrurile pentru vremea respectivă, dar atît de apropiate simţului şi viziunii lumii moderne.

Oricum, ceea ce este determinant în analiza gîndirii sofistice este accentul pe care aceasta o pune pe cuvînt în detrimentul construcţiei conceptuale. Însă această negare a conceptului şi a relaţiilor stabilte între ele (concepte), marchează, în fond, un deconstructivism extrem care merge pînă la a afirma inexistenţa ştiinţei şi a adevărului. Pentru sofişti, adevărul este similar cu aparenţa sa, nu mai există adevăruri absolute, lucruri imuabile, binele este un simplu cuvînt, ca şi răul, nimic din ceea ce există nu are nici un fel de stabilitate, imaginea fiind tot ceea ce contează.

Nu seamănă, oarecum, toate acestea cu ceea ce se întîmplă acum, în cea mai apropiată şi mai tehnologizată dintre lumile posibile? Dar dacă pentru lumea contemporană această instabilitate a conceptelor apare ca o expansiune necontrolată a experimentului ştiinţific, pentru sofişti ea venea ca o dezlănţuire sălbatică a posibilităţilor nesfîrşite ale jocului raţiunii care uneori atingea absurdul.

Şi totuşi, nu acesta este meritul incontestabil al gîndirii sofistice, acela de a pune sub semnul întrebării însăşi fundamentele gîndirii, ridicînd acest fapt la rang de problemă? Nici nu vedem un alt motiv pentru care Carl Prantl, în *Gesichte der Logik im Abendlande*, va cataloga sofistica ca fiind un soi de „nominalism retoric al conceptului"[5].

În fond, atît Protagoras cît şi Gorgias, în celebrele dialoguri ale lui Platon, arată că fundamentele gîndirii sunt lipsite de orice consistenţă, totul fiind relativ şi rezumat la experienţă sau la atitudinea pragmatică.

Este pentru prima dată în istoria gîndirii cînd va fi cercetat însuşi mecanismul şi fundamentul acesteia, însă acest lucru nu la modul intuitiv, ca la Parmenide, bunăoară, ci printr-o analiză raţională, logică, strict aplicată obiectului cercetării. Avem de a face, după cîte ştim, cu prima manifestare explicită a conştiinţei şi metodei critice în cultura universală, metodă care de la Reformă şi Kant va străbate întreaga cultură europeană şi va sta la baza noii structuri a imaginativului propriu omului occidental.

Sigur că această afirmaţie a noastră poate să fie şi ea pusă sub semnul întrebării. Într-o cunoscută lucrare, *Die griechischen Denker*[6],Th. Gomperz se situează, probabil pentru prima dată, pe o poziţie valorizatoare a gîndirii sofistice interpretînd cunoscuta sentenţă: „omul e măsura tuturor lucrurilor" în sensul general al umanităţii, rezultînd de aici că gîndirea raţională este măsura tuturor lucrurilor, interpretare la care achiesăm şi noi, în ciuda unui val de contestări dintre care amintim şi pe cea a pragmatistului englez F.C. S. Schiller care afirmă că meritul lui Protagoras este acela de a fi arătat, în premieră, faptul că adevărul are două aspecte, anume cel obiectiv şi cel subiectiv, fapt întărit de un alt englez, Bertrand Russel[7], care spune despre Schiller că se considera un adevărat discipol al lui Protagoras. Acest fapt ni se pare a fi o inadvertenţă regretabilă a înţelegerii lucrurilor tipică gînditorilor englezi care, general vorbind, nu pot vedea mai departe decît lungul nasului.

Din punctul nostru de vedere, afirmaţia atribuită abderianului, *homo mensura*, nu se referă neapărat la ceea ce afirmă Schelling, anume că o opinie poate fi mai bună decît o alta şi doar atît, întrucît ea nu poate fi mai adevărată, prin acest fapt voind să arate pragmatismul funciar al sofiştilor[8]. Noi afirmăm că Protragoras, la fel cu ceilalţi sofişti, dincolo de faptul că nu proferau justiţia, virtutea sau morala, erau în primul rînd atei, dincolo de faptul că Protagoras, în dialogul cu acelaşi nume al lui Platon se fereşte să o afirme răspicat, lucru dealtfel, imposibil în epocă.

De pe această platformă ideatică este normal să credem că *homo mensura* se referea nu atît la vreo atitudine pragmatică a omului, fapt care nu poate fi, în acest caz, exclus, ci mai degrabă la o atitudine dominatoare a omului în raport cu celelalte fiinţări, acesta fiind singura fiinţă inteligentă şi prin aceasta superioară. Aşa se explică de ce omul este „măsura" lucrurilor care sunt şi a celor care nu sunt. Prin măsură, Protagoras se referea probabil la capacitatea valorizatoare a omului. Aşadar, omul este măsura lucrurilor, adică cel care prin atitudinea sa „înţelegătoare" poate valoriza existenţa pe care o re-creează în *funcţie de structura imaginativului poietic specific*, am afirma noi. Mulţi ar spune că atribuim prea mult lui Protagoras şi sofiştilor şi că această interpretare depăşeşte mentalitatea epocii. Însă noi credem că, luînd în considerare întrega atitudine a filosofului din Abdera dar şi cea a altor filosofi pe care putem să îi alăturăm acestei şcoli, cum ar fi bunăoară Gorgias şi celebrele sale argumente în favoarea nonexistenţei, nu am exagerat cu nimic în interpretarea noastră.

Noţiunea esenţială care structurează întreaga gîndire grecească şi apoi europeană, cea de

➲

aletheia în cazul primei și cea de *adevăr* în cazul celei de a doua, va suferi o adevărată relativizare în gîndirea sofiștilor, așa cum se va întîmpla mult mai tîrziu și în cultura europeană, conceptul de *adevăr* fiind căzut, în zilele noastre, în desuetudine și înlocuit cu cel de *valabilitate* sau, și mai grav, *putere*.

Socrate diminuează mult din importanța acestor gînditori, iar ura și desconsiderarea care îi va urmări pînă în contemporaneitate trebuie să dea serios de gîndit cercetătorului modern. O mișcare a cărei importanță ar fi fost doar un pretext pentru dialogurile lui Platon nu putea fi atît de combătută, contestată și problematizată în epocă. Și atunci, de ce a fost această mișcare atît de hulită dacă nu tocmai datorită lipsei de etică, datorită faptului că a creat un *hybris* înfiorător odată cu ducerea la extremă a analizei raționale și lipsa oricărei valori morale și religioase în modalitatea de abordare a subiectului în genere. Gîndirea dusă pînă la ultimele ei consecințe nu putea conveni felului de viață grecesc din acea epocă, mentalitățile nu erau nici pe departe pregătite să înfrunte *asebeia*. Acceptarea sofiștilor ar fi fost, tocmai din aceste motive, sinonimă cu negarea lumii elene, a valorilor și idealurilor ei, a construcției sale imaginative genuine.

În fond, odată cu sofiștii, apare pentru prima dată problematizarea noțiunii de *aletheia*, care era stîlpul și fundamentul ultim pe care se clădea lumea grecească[9]. De la Iliada și Osyssea lui Homer și pînă în filosofia lui Platon și Aristotel întreaga structură imaginativ-poietică a ființei poporului grec se clădește pe acest concept. Sofiștii vor fi primii care vor relativiza *adevărul* și vor duce analiza lui la nivelul experienței, fiind cei ce vor afirma identitatea dintre gîndire și lucru oarecum *avant la lettre*.

Sigur, aici va fi și „*oul lui Columb*" al problemei, în sensul în care întreaga înverșunare socratică și apoi platonică și aristotelică va porni tocmai de la acest fapt, deși, într-un fel, Aristotel nu va fi străin de o abordare asemănătoare, uneori, a chestiunii.

Era imposibil, pentru dezvoltarea socială, politică, economică, mentală sau religioasă a individului din epoca respectivă să se poată alinia și accepta gîndirea și raționamentul extrem, golite de valori morale ale filosofiei sofistice. Nici măcar nu ne putem imagina ce impact ar fi avut pentru lumea antică acceptarea ideilor sofiștilor privitoare la inexistența unui adevăr imuabil, ce ecou ar mai fi avut filosofia unui Platon sau chiar a unui Aristotel în epocă.

Să ni-l amintim pe Platon cel care nu concepea filosofia în afara filiației, în afara *locului* în care se filosofează. Cum putea cineva accepta atunci că un filosof este de fapt un fel de profesor itinerant?; că poate un individ profesa gîndirea în timp ce își cîștigă existența? Filosofia era privită ca o îndeletnicire a cetățeanului liber, cu posibilități, și nu al celor care trebuiau să muncească pentru a-și asigura existența. Socrate, prin faptul că era sărac, nu reprezintă decît excepția care întărește regula.

Așa stînd lucrurile, filosofia sofiștilor nu poate fi localizată într-o școală. De accea, ea este mai liberă, mai dispusă să meargă cu raționamentul indiferent de consecințe, pe cînd filiația, care era de fapt o *frăție*, era legată de *loc*, de social, de convenție și de politic.

Libertatea gîndirii dusă la ultimele ei consecințe naște scepticism, o spune Bertrand Russel[10], și este unul din puținele lucruri din gîndirea sa cu care suntem, mai mult sau mai puțin, de acord.

Ca un exemplu elocvent, în acest sens, stau fragmentele care sunt redate de Sextus Empiricus în *Adversus Mathematicos* (VII, 65) din presupusa operă a lui Gorgias din Leontinoi și care, în esență, ar putea fi catalogate drept sceptice dacă nu ar fi de-a dreptul nihiliste și a căror esență constau în faptul că omul nu poate cunoaște nimic, iar dacă o face atunci cunoașterea este falsă, întrucît nimic nu este adevărat.

Este un lucru demn de remarcat că în această perioadă a secolului al V-lea î.Ch., Athena nu se remarcă, în fond, aproape cu nimic, dacă facem abstracție de Socrate, pe tărîmul filosofiei și științei, cele ce cunosc o remarcabilă dezvoltare, în această perioadă, fiind artele.

Sofiștii nu erau athenieni, fiind născuți cu toții în alte părți ale Eladei. În Athena moravurile erau încă prea rigide, societatea prea puritană, pentru a putea primi o asemenea gîndire cum era cea sofistică.

Sigur, orice profesor de filosofie va arunca anatema asupra sofiștilor luînd moda deschisă de Socrate și perpetuată pînă în prezent, dar prea puțini iau în serios și analizează rolul imens al sofisticii în *definirea gîndirii europene* a *imaginativului poietic rațional* al acesteia. Cine ar putea spune astăzi, în măsura în care este serios și de bună credință, că încă de la Thoma de Aquino încoace și apoi cu deosebită pregnanță în ultimele două poate trei secole, gîndirea de tip sofistic care uneori face casă bună cu gîndirea calculatoare nu a cîștigat lupta cu „filosofia serioasă"?

Nu este în intenția noastră a dezvolta această idee și nici caracterul scrierii de față nu ne-ar permite o atare divagație. Ceea ce este cert și dorim să subliniem este doar faptul că, probabil, rolul sofisticii nu este încă bine stabilit în economia gîndirii antice și, mai ales, europene, în ciuda atîtor eforturi remarcabile, probabil, tocmai din deja clamata lipsă a operelor acestora.

În ciuda acestor inconveniente, pe baza textelor platoniciene, aristoteliciene și a mai multor consemnări doxografice, vom încerca să refacem, pe cît ne stă în putință, profilul celui mai important reprezentat al acestui curent de gîndire grecesc.

Există două relatări, două dezvoltări opuse, despre originile și statutul social al lui Protagoras.

Prima pe care o vom aminti aici este cea a lui Philostratos[11], după care Protagoras ar fi fost fiul lui Maiandros, un om bogat în comparație cu alți traci, fiind dat de către acesta, în schimbul unor daruri bogate, magilor persani pentru învățătură, după ce ar fi obținut chiar încuviințarea regelui Xerxe. Pe marginea acestei filiațiuni pune Philostratos „nebunia" lui Protagoras care l-ar fi făcut să afirme despre zei ceea ce a afirmat. Ar mai fi fost apoi discipolul lui Democrit, în cetatea sa de baștină, Abdera.

Sigur, toate aceste afirmații trebuie luate sub beneficiu de inventar, deoarece este greu de crezut că, realmente, Protagoras ar fi ucenicit printre persani, mai degrabă suntem înclinați să credem că acest „periplu inițiatic" ar fi fost inventat, pentru a scuza ateismul de neimaginat, pentru acea vreme, al gînditorului sofist.

Mai mult, este imposibil de afirmat discipolatul făcut în școala lui Democrit, aîta vreme cît cronologia lui Diodor, dar nici măcar cea a lui Apollodoros nu se potrivesc[12], fiind, după cîte se pare, mai bătrîn cu douăzeci de ani decît Democrit.

Într-o altă versiune[13], Protagoras devine fiul lui Artemon din Abdera, un om pasămite sărac, atîta vreme cît filosoful, fiul lui, este de meserie hamal. Relația cu Democrit (sic!) l-a făcut să de ocupe de retorică și filosofie fiind cel ce a inventat raționamentele eristice, lucru, la rîndul său, îndoielnic, așa cum susține și Mario Untersteiner în celebra sa lucrare referitoare la sofiști. Se pare că a murit într-un naufragiu, în drum spre Sicilia, la o vîrstă extrem de înaintată, fiind amenințat de condamnarea la moarte la care a fost osîndit de către athenieni.

Operele care mai supraviețuiseră în timpul vieții lui Diogenes Laertios[14] ar fi fost: *Arta controversei, Despre luptă, Despre științe, Despre stat, Despre ambiție, Despre virtuți, Despre starea primordială a lucrurilor, Despre lucrurile din Hades, Despre faptele greșite ale oamenilor, Precepte, Proces pentru onorar, Discuții contradictorii, cărțile 1, 2.*

Sunt extrem de greu de reconstituit, la modul serios, caracteristicile gîndirii protagoriene pe baza presupuselor fragmente rămase cît și pe baza mărturiilor ulterioare, mistificate în cea mai mare parte.

Benedetto Fellin — *Întâlnire în Karakorum* (2009), ulei pe pânză, 66 x 96 cm

Cert este că în dialogul platonician *Protagoras* acesta este prezentat ca un personaj de primă mărime, iar vizita sa la Athena văzuta ca un adevărat eveniment.

Aceasta cu atît mai mult cu cît influența enormă pe care o va avea filosofia lui Protagoras asupra tineretului grec din acea perioadă este greu de imaginat, avînd în vedere faptul că era pentru prima oară cînd apărea o adevărată emancipare a gîndirii de sub dogmele stricte ale religiei și moralei arhaice. Era semnalul, firav poate, al unui nou început, a unei noi libertăți, a unei noi gîndiri care avea în centru său *Omul*.

Fragmentul care este cel mai des comentat și avînd cea mai mare credibilitate, care apare atît la Platon în *Theaitetos* dar și la Aristotel în *Metafizica* sau la Sextus Empiricus în *Schițe Pyrroniene* (ne referim aici la *homo mensura*) sună cam așa în redarea lui Diogenes Laertios(IX, 51): „Protagoras a fost primul care a susținut cu privire la lucruri că există două raționamente opuse unul altuia și a fost cel dintîi care a argumentat la acest mod." A început chiar o scriere de-a sa astfel: „*Anthropos metron panton kai ton onton kai ton me onton*", adică: „ omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt drept ceea ce sunt și a celor ce nu sunt drept ceea ce nu sunt", singurul fragment, alături de sofismul *antistrephon* despre care vom vorbi în cele ce urmează, necontestat, care i-ar aparține lui Protagoras, asupra celorlalte existînd serioase dubii.

Opiniile după care, ca modalitate de gîndire, ar fi fost tributar heraclitismului nu par a fi lipsite de oarecare îndreptățire, însă cele după care aplecarea spre studiul logico - gramatical s-ar datora doar nevoii de a cîștiga în controversă, cunoscut fiind apetitul tuturor sofiștilor pentru argumentul de tip „*per a contrario*" și nu numai, este, dacă nu hazardat, atunci cu siguranță minimalizator.

„Primul a împărțit vorbirea în patru specii, anume în rugăminte, întrebare, răspuns și comandă; alții spun că a împărțit-o în șapte: narațiunea, întrebarea, răspunsul, comanda, raportarea, rugămintea, invitarea. Pe acestea le numea el fundamentele vorbirii."[15]

Pe de altă parte, i se atribuie descoperirea așa-zisei „discuții socratice" sau, după cum aflăm din *Euthydemos* al lui Platon, a folosit primul argumentul lui Anthistene prin care se străduiește să arate că nu există contradicție.

În ce privește paternitatea unanim acceptată a unuia dintre sofismele clasice, numit de către greci *antistrephon*, amintite de noi anterior, acesta este citat de Prantl[16] în a sa *Gesichte der Logik im Abendlande* și prezintă speța la modul următor: Protagoras are un contract cu discipolul său Eulathos prin care se angajează să-i dea lecții de pledoarie contra plată, acestea urmînd a fi achitate în momentul în care emulul ar fi cîștigat primul proces. Cum Eulathos nu se grăbea să își susțină primul proces, realizînd intenția de fraudă a acestuia, Protagoras îl cheamă în judecată. Argumentul lui Protagoras a fost următorul: „Dacă cîștigi, atunci trebuie să-mi plătești conform contractului dintre noi, pentru că ai cîștigat primul proces; dacă pierzi, trebuie să-mi plătești, căci așa hotărește tribunalul".

Eulathos, în buna tradiție a maestrului, îi răspunde astfel: „ Dacă pierd procesul nu trebuie să-ți plătesc, întrucît contractul dintre noi mă obligă să-ți plătesc numai la primul proces cîștigat; dacă cîștig nu trebuie să-ți plătesc pentru că așa a hotătît tribunalul".

Oricum, textul în discuție este o mare lovitură dată istoricilor dreptului grecesc care, în ignoranța lor, afirmă că nu exista un drept civil codificat în perioada greacă antică și, eo ipso, nici tribunale de rang civil ci doar drept penal și tribunale destinate doar acestei discipline a dreptului. Or, Protagoras nu îl putea chema în judecată pe Eulatos, în speța respectivă, decît într-un tribunal civil care judeca în baza unui codex civil.

Sigur, istoria dreptului, dezvoltarea temei sofismelor și a erorilor logice strecurate în ele, nu face obiectul cercetării de față, iar cei interesati vor putea găsi marea majoritate a acestor „spețe logice sofistice" în dialogul platonician *Eutydem* sau în *Respingerile sofistice* ale lui Aristotel.

Importanța apariției lui Protagoras se confundă aproape în întregime cu rolul sofisticii în gîndirea elenă și cu rolul ulterior pe care îl va dobîndi în construcția matricei spirituale a continentului nostru de la Renaștere și pînă în prezent.

În fond, *rolul lui Protagoras pentru gîndirea occidentală, spre marea consternare a unora, e mai important decît rolul lui Socrate*, acesta din urmă punînd adevărul înaintea omului, în ciuda maximei „*cunoaște-te pe tine însuți*" pe care o clama mereu. Protagoras subordonează adevărul omului așa cum a făcut Renașterea și filosofia clasică germană. *Relativizarea adevărului, perspectiva dialectică asupra existenței, pragmatismul și scepticismul, iată cîteva daruri pe care Protagoras le va lăsa raționalismului specific imaginativului științific european și pe care grecii acelor vremuri nu erau pregătiți să le primească.*

Note

1 Este bine de reaminitit că termenul de „sofist" avea la origine sensul de înțelept, Homer, Hesiod, Solon sau Pitagora fiind numiti „sophoi". Termenul de „sofist" este întrebuințat la adresa lui Protagoras și a celorlalți filosofi din așa-zisa scoală sofistă în deriziune, se pare, pentru prima oară de Socrate, ca mai apoi aceast nume să devină, pentru gînditorii în cauză, un adevărat renume.

2 Vezi în acest sens cartea monumentala a lui Mario Untersteiner, *I Sophisti, Frammenti e testimonianze*, Nuova Italia, Firenze, 1954.

3 Trebuie avut în vedere că la apariția sofiștilor, gîndirea grecească era dominată încă de reprezentanții școlilor preplatonice, iar apariția valului sofist este considerată un fel de „iluminism" antic, asemănător celui din sec. al XVIII–lea în Europa.

4 F.C.S. Schiller, *From Plato to Protagoras*, Qarterly Review, ianuarie, 1906, susține că sofiștii sunt adevărații artizani ai disputelor prin argumente, adică adevărații inventatori ai dialecticii.

5 Cf. Anton Dumitriu, *Istoria Logicii*, vol. I, Ed. Tehnică, București, 1993, p.134.

6 Theodore Gomperz, *Die griechischer Denker*, Leipzig, 1903-1909.

7 Bertrand Russel, *Istoria filosofiei occidentale*, vol I, p.93, București, 2005.

8 În opinia noastră, sensul profund al expresiei trebuie căutat relativ la sensul cuvîntului *mętron* și nu la particula *hos*, pe care o au în vedere marea majoritate a savanților. Achiesăm în intregime la sensul propus de Anton Dumitriu în lucrarea sa *Homo Universalis*, București, 1990, pp., 144 – 155.

9 Vidi, Marcel Detienne, *Stăpînitorii de adevăr în Grecia arhaică*, București, 1996, passim.

10 Bertrand Russel, *Istoria filosofiei occidentale* vol. I, București, 2005, p. 94.

11 Philostratos, *Vita sophistarum* I, 10, 1-4, apud Ion Banu, *Op. cit*, p. 285.

12 Cf. Mario Untersteiner, *Op. cit.*, pp. 16-17 și n.15-25.

13 Hesych., *Onomatol. In Schol.* apud, I. Banu, *Op. cit.*, p.286.

14 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 50 și urm, București, 1963, pp.440-442.

15 Diogenes Laertios, *Op. cit.*, VIII, 54.

16 Carl Prantl, *Gesichte der Logik im Abendlande*, Leipzig 1927, p. 493.

■

Benedetto Fellin *Requiem mexican (2002), ulei pe pânză, 145 x 175 cm*

Strategia cooperării

Andrei Marga

După schimbările din anii optzeci, era clar că țările sunt dependente unele de altele și că viața națiunilor depinde de un cadru pe care cel mai prolific sociolog al epocii (Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft,* 1993) l-a numit „societate mondială (Weltgesellschaft)". Nu avem nici astăzi o teorie pusă la punct asupra acesteia, dar nici o țară nu i se poate sustrage.

Din faptul că umanitatea trăiește în „societatea mondială", nu rezultă, însă, cum susține globalismul, că problemele vreunei țări le rezolvă vreun centru al lumii, oricare ar fi. Este dovedit că democratizarea este posibilă doar în cadrul național, că soluțiile sociale și dezvoltarea depind de statul național și că însăși globalizarea a rezultat din dinamica unor națiuni. Avantajele statului național bine condus le-au confirmat țările cu decidenți competenți.

În lume s-au trăit, până în 2020, consecințe la distanță ale înțelegerilor Nixon-Kissinger-Mao Zedong-Zhou Enlai din 1972, apoi ale acordurilor de la Helsinki din 1975. Acestea au dat prioritate recunoașterii reciproce, ca subiecți de drept, a statelor existente și respectării drepturilor omului, iar înțelegerile Reagan-Bush-Gorbaciov și Kohl-Gorbaciov le-au reafirmat. Cooperarea a înlocuit astfel „războiul rece". Economia de piață nu a mai rămas doar în Vest, intervenția statală în economie nu a mai fost rezervată Estului, iar din drepturile omului s-au revendicat toate părțile.

Pe acest fundal studiile strategice, adică cercetări ale organizării și evoluțiilor din societatea mondială, au luat avânt. Autori de calibru (John Mearsheimer, *The Tragedy of Great Power Politics*, 2001; Helmut Schmidt, *Die Mächte der Zukunft. Gewinner und Verlierer in der Welt von morgen*, 2006; Hu Angang, *China in 2020. A New Type of Superpower*, 2011; Zbigniew Brzezinski, *Strategic Vision. America and the Crisis of Global Power*, 2012; Gerard Chaliand, Michel Jan, *Vers un nouvel ordre du monde*, 2013; Henry Kissinger, *World Order*, 2014; Carlo Masala, *Welt-Unordnung. Die globalen Krisen und das Versagen des Westens*, 2016; Kishore Mahbubani, *The Great Convergence. Asia, the West and the Logic of the World*, 2018; Theo Sommer, *China First. Die Welt auf dem Weg ins chinesische Jahrhundert,* 2019 etc.) au exprimat concludent ceea ce se petrece. Nu mai este posibilă înțelegerea lumii fără a arunca privirea în studiile strategice.

În definitiv, nu ai cum capta întregul vieții umane, de care filosofia este, prin natura ei legată, fără a lua act de organizarea și dinamica societății mondiale. Nu mai este nici filosofie relevantă care să nu dea atenție opticii strategice. Faptul se observă la filosofii de prim plan: Heidegger (*Schwarze Hefte*, 2014-2021), Richard Rorty (*Achieving our Country*, 1998), Jürgen Habermas (*Postnationale Konstellation*, 1998); Dieter Henrich (*Ethik zum nuclearen Frieden*, 1990), John Searle (*Making the Social World. The Structure o Human Civilisation, 2010)* și alții.

M-am ocupat constant de studii strategice. Am dat la noi prima examinare sociologico-filosofică a cotiturii din jurul anului 1990, când, la invitația universităților „Ludwig Maximillians" din München și Viena, am explicat prăbușirea „socialismului răsăritean" sub eșecul triplu al economiei etatizate, al monopolizării puterii politice și al dogmatismului (*Die kulturelle Wende,* 2004). Am explorat fundamente ale Europei (*Filosofia unificării europene,* 2005; *The Destiny of Europe*, 2011), ale Statelor Unite (*Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Profilul Americii clasice*, 2017), ale Chinei (*Ascensiunea globală a Chinei*, 2015) și ale Israelului (*Europa și Israelul*, 2020). Am examinat apoi alunecarea nefastă a unor tinere democrații în „democrații cu conducător" (*România actuală. O diagnoză*, 2009). Am sesizat intrarea societății moderne târzii în noi nesiguranțe (*Societatea nesigură*, 2016). Am formulat o viziune asupra ordinii internaționale (*Ordinea viitoare a lumii*, 2017) având în centru teza „geometriei variabile a supraputerilor".

Evenimentele au confirmat anticipările mele. Le-am amintit aici pentru a nu mai repeta analize.

Este fapt că lumea formată în 1989 – cu prevalența capitalului financiar, globalizare comercială, extinderea democrației liberale, o supraputere solitară – a intrat de mult în schimbare. Corectura globalizării s-a făcut începând cu țara de origine. Mulți oameni se pun în mișcare într-o nouă migrație a popoarelor. Bogăția și sărăcia se polarizează din nou.

În jurul lui 2010, s-a intrat de fapt într-o lume diferită. China a urcat la statutul de supraputere – fapt socotit cea mai mare schimbare în lume de la sfârșitul "războiului rece". Statul naFal revine mai explicit în rol. Democrația s-a pluralizat din nou.

Sub lovitura neașteptată a pandemiei, în 2020 a început o altă schimbare a lumii. Economiile țărilor revin acum dinspre servicii la producție. Robotizarea promite să fie a patra revoluție industrială. Deocamdată, însă, abia câteva țări ating nivele anterioare de producere. China, de pildă, a declarat pierderea în pandemie, în realizarea Drumului Mătăsii, în care a reunit peste o sută de țări, a cam 20% din resurse. Se reevaluează importanța controlului public în societate. Mobilitățile internaționale se restrâng. Cum a arătat *Apelul Vigano,* guvernări incapabile să combată epidemia strâng șurubul.

Astăzi relațiile internaționale contează și mai mult în viața națiunilor, iar supraputerile le imprimă direcția. Din interacțiunea supraputerilor economice (SUA, China, UE), celor militare (SUA, Rusia, China), celor politice (SUA, China), celor culturale (SUA, China, Europa), supraputerilor emergente (Germania, Marea Britanie, India) și puterilor noi (Turcia, Israel, Iran, Polonia) rezultă de fapt sensul istoriei actuale.

Ce avem în aceste raporturi acum? Înțelegere nu este, căci divergențe izbucnesc cotidian. La confruntare armată nu s-a ajuns, căci frica de război, cum spunea deja Richard Nixon, descurajează atacul. Avem însă o criză, ce constă în aceea că de la o zi la alta se aruncă acuzații: pe drepturile omului, pe depășirea granițelor stabilite la sfârșitul „războiului rece", pe intervenția din afară în alegeri, pe amestecul în treburi interne.

Criza de sub ochii noștri angajează principalele supraputeri – SUA și China. Ea atrage în și alte țări. Respingerea reluării „războiului rece" este și ea prezentă. În Europa, Germania, Italia și Ungaria au semnalat-o, deja. În orice caz, criza în relația supraputerilor permite noi observații.

Prima observație este că această criză are loc într-un context nou. Proliferarea nucleară nu a putut fi oprită. Unele țări au dobândit capacități amenințătoare, încât nici o putere nucleară nu mai este singură. Nici nu mai contează câte focoase deții, ci faptul că propriul teritoriu este expus. Înfrânt, teorismul își poate reveni. Scurt spus, nici o țară au are cum să fie sigură într-o astfel de situație, fără cooperări.

A doua observație este că lumea s-a umplut de disparități. De exemplu, este o disparitate economică. Statele Unite au cea mai mare acumulare istorică de capacități, un produs național brut de peste 18000 de miliarde de dolari, cu ridicată productivitate a muncii și pondere de în jur de 20% în economia lumii. China are un număr incomparabil de lucrători (peste 780 de milioane), cu o bună pregătire și motivație și o economie în

Benedetto Fellin — *Încreierat* (1991), ulei pe lemn, 37 x 50 cm

creștere – acum la peste 15000 de miliarde dolari și pondere de în jur de 16%. Este apoi o disparitate financiară. Marile tranzacții din lume sunt în dolari SUA, dar cele mai mari rezerve de devize le are acum China – după unele estimări peste 4000 de miliarde de dolari. Este, de asemenea, o disparitate investițională. Centrul de greutate al economiei mondiale s-a mutat de două decenii în Asia de Răsărit, ceea ce face să continue fuga de capitaluri spre acea zonă. Este și o disparitate sanitară. Statele Unite au cea mai inovativă cercetare științifică și industrie de medicamente, dar sunt lovite de pandemie. China are o tradiție străveche în medicină, a luat sub control pandemia și și-a refăcut nivelul de producere de dinainte de pandemie.

A treia observație este că Statele Unite dețin avansul tehnologic, dar China nu mai este devansată, ci se află și ea în avangarda inovației tehnologice. După 1978 China a învățat economia de piață, a căpătat altă înfățișare, prin care infirmă clișeele.

Peste toate, China a arătat că istoria nu se lasă epuizată de alternativa capitalism sau socialism răsăritean. Dacă este să ne exprimăm în termenii cei mai accesibili, această țară ilustrează un capitalism al producției, combinat cu un socialism al distribuției și o conducere de către comuniști care preconizează democratizări în țara cu cea mai mare populație din istorie și o altă ordine mondială. Cum observa un fost secretar de stat american, politica axată pe „armonie" atrage. China se alimentează dintr-o moștenire culturală a cărei complexitate abia începe să fie cunoscută. Oricum, profilarea Chinei, ieșind din schemele istorice cunoscute, nu s-a încheiat.

Dar China a anunțat un proiect care acum stârnește apele. Foștii cancelari germani Helmut Schmidt și Gerhard Schröder l-au și reliefat în 2015, la Târgul de carte de la Frankfurt am Main, când au observat că președintele actual al Chinei (Xi Jinping, *The Governance of China,* 2014) exprimă aspirația afirmării Chinei conform ponderii ei demografice și culturale în lume. Acesta este și miezul „reîntineririi (rejuvenation)" chineze. Calea aleasă constă în „luminarea minților" și „reforma" în continuare.

La prima sa conferință de presă (25 martie 2020) ca președinte al SUA, Joe Biden constata: „China are un obiectiv general. Eu nu îi critic pentru obiectivul general, dar ei au ca obiectiv general să devină țara conducătoare în lume, cea mai bogată și cea mai puternică în lume. Aceasta nu se va petrece sub privirile mele deoarece Statele Unite vor continua să crească și să se extindă".

Faptele pe care le-am rezumat pot fi pretext de confruntare. Depinde și ce viziune se folosește în a privi „societatea mondială" de astăzi.

China aplică învățăturile lui Confucius și tradiția proprie de reflecție asupra istoriei, bazată pe cicluri. Înăuntrul acestora timpul este perceput plecând de la timpul lung, iar atitudinea ce se cultivă este favorabilă muncii stăruitoare, inovației, încrederii. Recenta investigație organizată de instituții americane în rândul studenților chinezi aflați la universități în străinătate a arătat că atașamentul acestora la patria lor este profund.

Cei care cunosc dosarul filosofic al contemporaneității observă ușor că în unele țări s-a asumat în politica externă distincția datorată lui Karl Popper, între „societatea deschisă" și „societatea închisă", prin intermediul lui George Soros, care a redus-o la deviza „democrație" versus „autocrație". Numai că istoria factuală arată un peisaj mult mai divers, în care granița între autoritarism și democrație nu este simplu de trasat. Chiar analize ale armatei americane (Sarah Chayez, *The Thieves of State*, 2014) au arătat că unii „democrați" din democrațiile emergente sunt doar corupți. Alte analize (Dorothea Gädeke, *Politik der Beherrschung,* 2017) au arătat cum intervenții din afară pentru „democratizarea" altor țări strivesc democrația însăși și că numai pe fondul autodeterminării fiecărei țări se poate atinge democratizarea. La noi s-a arătat (Radu Călin Cristea, *Împăratul cu șapcă. Regimul Băsescu și elitele sale*, 2017) cum lipsa culturii democratice la „democrați" subminează democrația.

Scurt spus, distincțiile și procedura apriori ale lui Karl Popper sunt de la început opace la complexitatea istoriei și duc ușor, când se aplică, la rezultate opuse promisei democratizări. Ele ajung să alimenteze noi autoritarisme.

Peste toate considerentele, este clar că nu se va putea continua cu confruntările la „rece" de astăzi. Poate fi periculos și, de fapt, nu se rezolvă nimic, căci, din capul locului, nu pot fi învingători într-o asemenea confruntare. De aceea, Joe Biden a și repetat că nu vrea conflict.

În alegerea cooperării nu este vorba doar de un principiu sau de un cadru general, ci de un imperativ practic. Fareed Zacharia (*Ten Lessons for a Post-Pandemic World*, 2020) observa că "relațiile internaționale ale secolului XXI vor fi dominate de competiția SUA - China" și avea dreptate să scrie că "un sistem multilateral funcțional ne oferă cel mai bun forum pentru a rezolva probleme globale". Sunt tensiuni pe scenă, dar strategia rezonabilă nu poate fi decât cooperarea.

Mulți întreabă: nu va profita supraputerea chineză de faptul că a ieșit mai bine din pandemie? Vor schimba SUA actuala ofensivă la adresa Chinei?

Răspunsul meu este că nu știm ce va face concret un actor sau altul. Fiind vorba de supraputeri, nimeni nu poate fi oprit. Dar, peste toate, avem principiul unei ordini pacificate prin înțelegerile de la Beijing (1972) și Helsinki (1975), care încurajează cooperarea. Nu se întrevede altceva în relațiile dintre supraputeri, care să convină fiecăreia.

SUA domină economia mondială cu performanțele ei greu de egalat. Cum s-a spus, „China joacă în economia lumii rolul hotărâtor în toate domeniile imaginabile. Nivelul de salarii, dobânzile, ratele inflației, prețul materiilor prime și chiar al prețului benzinei depind de date conjuncturale și de politica economică a Chinei" (Jean-Francois Susbielle, *China-USA. Der programmierte Krieg*, 2007, p.69). Pe agenda relațiilor celor două supraputeri rămân de luat decizii în chestiuni complicate. De pildă, în cvasiautomata „foarfecă a prețurilor" în comerțul cu o țară bogată în resurse umane bine calificate precum China. Dar cum remarca *The Economist* (28 iulie 2005) „capitaliștii din Vest trebuie să fie recunoscători Chinei comuniste" pentru câștigurile prilejuite de deschiderea Chinei.

Nu ar fi, așadar, rezonabilă ridicarea chestiunilor concrete la rang de chestiuni tactice, a acestora la rang de strategie și transformarea iarăși a strategiei în doctrină. Nu ar duce nicidecum departe!

Nu este viabilă oprirea comerțului. Se poate reforma sistemul schimburilor internaționale, dar nu dă rezultate oprirea investițiilor și schimburilor. „Economia americană și cea chineză sunt strâns imbricate" și prezintă azi „o împletire fără seamăn" (Theo Sommer, *Die Welt auf dem Weg*

Benedetto Fellin *Traseul dragonului* (2008)
ulei pe pânză, 97 x 64 cm

ins chinesische Jahrhundert, 2019 p.446), încât acțiunile unilaterale sunt contraproductive pentru cel care le inițiază. S-a și estimat că în cazul unei răciri a relațiilor dintre SUA și China, fiecare parte pierde peste 10% din produsul național brut. Revista *Der Spiegel* scria deunăzi că restricțiile comerciale ce se aplică deja în relația cu China vor avea efectul unui „bumerang". Datele confirmă susținerea.

Altădată China depindea strict de exporturi. Și acum depinde masiv, fiind „fabrica lumii", cu toate implicațiile. Dar ea are, pe lângă rețeaua internațională pe care și-a creat-o în ultimele decenii, și rezerva uriașei ei piețe interne. Fie și o ușoară ridicare a nivelului de venituri ale populației în China creează o posibilitate fără seamăn de stimulare a economiei. La care, de altfel, este de așteptat să se apeleze.

Fostul secretar de stat John Kerry a și pledat pentru a se încuraja cooperarea cu China. Nu știu dacă atât de pătrunzătorul Pat Buchanan (*Why is Biden creating his own crises?*, 24 martie 2021), care propunea să ne acomodăm cu un fel de „război rece" pe patru ani, are acum dreptate. Rămân la opinia că interesul mutual ar fi să se ajungă la cooperare, iar acest interes poate prevala la orice oră.

Un fapt nu poate fi contestat. Privind istoric, înțelegerile Nixon-Kissinger-Mao Zedong-Zhou Enlai, care au îmbrățișat strategia cooperării, au rezolvat mult mai mult decât strategia conflictului. De aceea, debutul discuției de la Anchorage (Alaska), dintre responsabilii de politică externă ai SUA și Chinei a putut fi aspru în deschidere („teatral", spuneau unii ziariști americani!), din calcule ce se pot bănui. Dar concluzia de cele două părți a fost netă. Consilierul de politică externă american a spus „nu vrem conflict cu China", iar partea chineză a precizat că cele două supraputeri au găsit „domenii de conlucrare (working together)".

Începe sub ochii noștri o eră nouă în relația supraputerilor SUA și China. Vor fi aplicate noi tactici și măsuri. De pildă, fiecare se va uita la mișcarea investițiilor celeilalte pe teritoriul propriu de două ori. Controalele vor spori. Dar, din punct de vedere strategic, nu va fi alternativă la cooperare.

➲

Va fi competiție, chiar pe liniamente oarecum surprinzătoare: SUA au anunțat că vor să creze alternativa la Drumul Mătăsii, China a anunțat că se ocupă să concilieze israelienii și palestinienii în cadrul unei noi politici în Orientul Apropiat.

Nu este deloc nouă diferența de abordare a ordinii internaționale dintre cele două supraputeri. Se știe că SUA iau acordurile existente, inițiate după al doilea război mondial, ca bază a ordinii. Președintele Joe Biden cere Chinei „să joace conform regulilor internaționale, fair competition, fair practices, fair trade". China a spus deja cu câțiva ani în urmă, prin președintele Hu Jintao, în grădina Casei Albe, că nu a participat la crearea acestei ordini, dar o respectă, afirmându-și, totodată, vederile și opțiunile.

Marea Chinei de Sud pare să fie nucleul discuției – după ce Congresul Statelor Unite a proclamat zona ca una de „national interest", iar Parlamentul Chinei a declarat-o una de „core interest". Soluția nu văd cum să fie alta decât aplicarea acordurilor și înnoirea lor prin negociere.

Discuția despre valori este complexă și nu avem aici spațiu pentru ea. Japonezii și chinezii s-au întrebat de mult: preluând tehnologiile și modul de producție occidental trebuie preluate și valorile occidentale? Și japonezii și chinezii au parcurs o „revizie culturală". Între timp, și unii și alții au arătat că pot atinge eficiență economică mai mare, datorită mentalităților răspândite în populație. Acum țările occidentale se întreabă dacă trebuie ca de dragul eficienței să renunțe la democrație. Sunt de părere că discuția trebuie purtată, dar în termeni mai precișii, luând în seamă fapte.

Cum observă tot mai mulți cercetători, democrațiile în forma de astăzi, din multe țări, au dificultăți care le fac vulnerabile: „democrații au de luptat cu un handicap enorm la alegerea personalului de conducere. Stabilirea de candidați, campania electorală și alergarea după votul alegătorilor – aceste faze obligatorii ale unei alegeri democrtice sunt supuse prea mult întâmplării. Este opinia publică adesea volubilă în situația să aleagă între competitori pe cel mai adecvat să conducă o țară?" (Jean-Francois Susbielle, op. cit., p.106-107). Unii chiar apără o democrație ce a învățat din tradiția meritocrației (Helmut Willke, *Demokratie in Zeiten de Konfusion*, 2014). Personal am pus problema controlului ulterior al aleșilor de către alegători. Peste toate, nici democrația nu se poate mențione dacă nu devine reflexivă și nu este promovată de democrați!

Opinia mea este că valorile democrației trebuie apărate, dar și promovate consecvent. Nu văd dificultăți ale acestor valori ca atare, doar că democrația presupune un nivel de cultură, ce se poate crea. Nici nu avem alternative mai bune. Dar sub haina democrației nu trebuie tolerat orice – nici de dragul eficienței. Trebuie lucrat la dezvoltarea regulilor democrației ținând seama de derapajele care au loc și astăzi spre „postdemocrație", spre „democrație cu conducător" și „stat de drept cu șef de stat". Fapt este că democrația este acum sfidată chiar de „democrații" de carton care s-au creat, înainte de a fi provocată de adversarii ei. De aceea, formula „democrație versus autoritarism" nu epuizează eventualitățile: mai este și democrația propriu-zisă, dezvoltată, de ce nu? ca „formă de viață", cum spunea John Dewey.

Se știe bine că SUA au tradiție eminamente individualistă, în China este o societate cu tradiție colectivistă. Ambele supraputeri se revendică din democrație și fiecare declară că cealaltă mai are de lucrat. Dar dincolo de polemica generală individualism-colectivism, care rămâne oricum mereu deschisă, chestiunea valorilor se va discuta intens.

Statele Unite reprezintă în continuare libertatea individuală și democrația liberală la propriu. China actuală vine cu valori recunoscute din istoria ei îndelungată – concretețe a interogărilor, pragmatism, alegere rațională, încredere în știință, meritocrație și integritate. Așa stând lucrurile, și premisele cooperării celor mai mari puteri ale zilelor noastre sunt acum diferite de cele ale altor momente ale istoriei.

Se discută tot mai intens în ultimii ani amestecul în alegeri. Democrații americani cred că a fost amestec străin în alegerile din 2016, deși autorități demne de încredere au stabilit prompt că nu s-a influențat decizia alegătorilor. Republicanii spun că s-au falsificat alegerile din 2020, dar probe nu au apărut.

Într-o optică, amestecul în alegerile statelor nu este de azi sau de ieri. El se practică de multă vreme. În altă optică, la care mă raliez, cât timp o țară își organizează curat alegerile, nu este motiv de teamă. Alegerile dintr-o țară, după părerea mea, nu ar trebui să fie temă de politică internațională câtă vreme fiecare țară își apără adecvat acuratețea alegerilor.

Desigur, se spune că emergența Chinei ca supraputere ar fi cea mai mare provocare pentru ordinea actuală a lumii (John Mearsheimer, *The Tragedy of Great Power Politics*, 2001). Afirmația este reluată și de administrația Joe Biden.

Este adevărat China este „cel mai puternic hegemon" ca populație, ca nivel de calificare a acesteia, ca potențial. Nu este, însă, astăzi ca provocare militară, și nici ca provocare politică, China căci nu face export de sistem politic! Ea declară continuu că are nevoie de timp pentru dezvoltare, ceilalți știind bine că o Chină dezvoltată schimbă organizarea lumii.

Numai că nu este rezolvare a situației altfel decât prin discuții. După al doilea război mondial John Foster Dulles a preconizat strategia „rollback" (împingerii înapoi), George Kennan venit apoi cu strategia „containment" (îndiguirii) Chinei. Care este rezultatul? Cum a observat cel mai bun specialist german în temă (Eberhard Sandschneider, *Globale Rivalen. Chinas unheimlicher Aufstieg und die Ohnmacht des Westens*, 2007). „politica confruntării nu oprește ascensiunea Chinei".

Cultivatul analist care este Theo Sommer observa nu de mult că sunt în fața noastră două alternative în relația cu China: „confruntare-criză-conflict" sau „comunicare-cooperare-coexistență". El conchide că "în ciuda concurenței, în pofida coliziunii ocazionale și a ideologiilor complet diferite, coexistența și cooperarea sunt posibile" (p.434). Altfel, dacă tratezi China astăzi ca dușman, atunci mâine o vei avea ca dușman. Soluția nu este nici „împingere înapoi", nici „îndiguire", ci „includere (Einbinden)" în ordinea dată a lumii. Această „includere" oferă oricum avantajul unei stabilizări a lumii contra unor particularisme ce pot fi devastatoare.

Relația cu China presupune acum eliberarea de iluzii - de pildă, iluzia unui curs unitar al lumii, de obsesii – precum cea a dominării lumii de China, și de așteptări ideologice – a copierii de către China a altor civilizații. Lumea rămâne fundamental diversă, încât „scopul trebuie să fie un echilibru al puterii, care asigură pacea și bunăstarea tuturor. Together first" (p.458).Pe acest fundal relațiile în care se angajează diferitele țări sunt cele decisive.

În 1972 schimbarea în relația SUA-China și, odată cu ea, schimbarea lumii, au venit din noi aranjamente strategice. În materie comercială a fost cel mai recent o înțelegere Trump-Xi Jinping, care a dus la semnarea primei treimi a acordului vamal, prin care cele două supraputeri urmau să-și deschidă mai mult ca oricând, în reciprocitate, vastele și râvnitele lor piețe. Va fi dus la capăt noul acord vamal? Va fi un nou acord strategic SUA-China? Eu cred că ambele vin, dar ia încă timp reașezarea pe direcția cooperării.

(Din volumul Andrei Marga,
Viitorul democrației, în curs de publicare) ■

Benedetto Fellin

Podul în munți (1983), ulei pe lemn, 60 x 80 cm

Freemasons din Britannia și istoria lor legendară

Vasile Zecheru

> *Atât timp cât legendele ei tradiționale se limitează* la ritualul Ordinului, ele nu sunt teme potrivite pentru cercetarea istorică. Au fost inventate de creatorii ritualurilor în scopuri simbolice, aflate în relație cu formele inițierii. Filosofia masoneriei speculative s-a dezvoltat din aceste mituri; și, întrucât trebuie considerate ca fiind numai dezvoltarea unei idei filosofice sau speculative, nu pot fi puse în categoria relatărilor istorice.
>
> Albert G. Mackey

Istoriografia medievală lasă să se întrevadă o viguroasă ramificație a tradiției inițiatice care, traversând Canalul Mânecii, dă naștere masoneriei operative ca formă asociativă a meșteșugarilor specializați în edificarea imobilelor din piatră. Această tendință pare să fi prins contur încă din perioada antichității târzii, dacă e să ținem cont de faptul că procesul de colonizare a Britanniei a beneficiat, la începutul mileniului creștin, de un puternic aport logistic asigurat de *Collegiile* care însoțeau legiunile romane. Drept urmare, spiritul pithagoreic s-a înrădăcinat treptat și, sub o formă sau alta, a continuat să existe neîntrerupt în acest teritoriu.

Mai apoi, Biserica romană triumfătoare, atotputernică și foarte hotărâtă să impună catolicismul ca religie dominantă în teritoriul care aparținuse Imperiului Roman de Apus, a venit cu un amplu program de edificare a așezămintelor bazilicale. Așa se face că, în Evul mediu timpuriu înflorește, atât în Gallia și în teritoriul aleman, cât și în insulele britanice, o adevărată industrie guvernată de canoanele geometriei. Peste tot, instrumentul specializat prin care s-a transpus în operă acest amplu proiect sacerdotal era, pe atunci, masoneria operativă care își trăgea seva din asociațiile romane de artizani. Știm acum cu suficientă exactitate că masoneria operativă a fost organizată pe loji (ateliere) și că era animată de vechile precepte geometrice privind reprezentarea frumosului pe care le moșteniseră de la maeștrii comacini și de la *liberi muratorii* grupați, la un moment dat, în Lombardia.

Există numeroși autori de cărți referitoare la istoria masoneriei care introduc o distincție netă între ghildă locală constituită pe lângă fiecare *bourg* mai important, pe de o parte, și adevărații constructorii de catedrale, pe de altă parte; din prima categorie făceau parte cei amintiți uneori ca fiind *zidarii-necioplți*, în timp ce arhitecții și maeștrii francmasoni autentici alcătuiau cea de-a doua grupare, cea cu adevărat inițiatică și păstrătoare a tradiției prin care geometria sacră era transpusă în lucrare. Însăși denumirea de *freemason* pe care și-o atribuiau aceștia din urmă, în insulele britanice, este pe deplin edificatoare, ea fiind nimic altceva decât o traducere a sintagmelor originale – *liberi muratori* și *franc-maçon* – care materializau anume acea dimensiune universală a fenomenului. Iată, în acest sens, un citat ce poate fi considerat semnificativ: „Scriitorii nefamiliarizați cu faptele vorbesc deseori despre Francmasonerie ca fiind o organizație derivată din masoneria de breaslă, dar este o eroare. Membrii breslelor nu au fost niciodată uniți, deși au muncit în mare parte umăr la umăr... Francmasonii au existat în număr mare cu mult înainte ca vreun oraș de breaslă masonică să fi fost format și chiar după ce breslele au devenit puternice, cele două grupări au rămas în întregime distincte." (Newton, pp. 109-132) Putem totuși conveni că, dată fiind lucrarea comună pe care cele două grupări amintite o săvârșeau împreună, breslele (ghildele) de zidari au constituit dintotdeauna și pretutindeni un acoperământ natural pentru activitatea francmasonilor veritabili.

Cultura și spiritualitatea engleză are meritul de a fi prezervat și valorificat superior o colecție specială de documente fundamentale referitoare la fenomenul masonic. După anul 1717, când s-a trecut de la masoneria operativă la cea speculativă, aceste documente au făcut obiectul unor cercetări aprofundate menite să îmbogățească interpretarea lor în contextul epocii și să clarifice raționamentul inițiatic originar care a animat toată acea derulare de evenimente circumscrise ambițiosului program de edificare a catedralelor medievale.

Benedetto Fellin *Lumea deteriorată* (1991)
ulei pe lemn, 37 x 28 cm

Cele mai vechi astfel de documente sunt Manuscrisul Halliwell[1] (cca. 1390), Manuscrisul Cooke (cca. 1450) și Manuscrisul Dowland (cca. 1500), pe care le vom prezenta succint în cele ce urmează. Seria documentelor de acest fel se continuă și pe parcursul secolelor următoare cu Manuscrisul Watson (1535), Statutele Schaw (datate 1598), Manuscrisul York nr. 1 (1600), Charta Sinclair (în două versiuni diferite, prima datată 1601 și cea de-a doua, 1628) și, în fine, Manuscrisele Sloane (datate 1646 și, respectiv, 1700).

Manuscrisul Halliwell este redactat într-o engleză arhaică, sub forma unui poem, el fiind cel mai vechi astfel de text și având o origine incertă. Lucrarea începe prin descrierea modului în care *Euclydem* (Euclid) ar fi fondat masoneria și a predat-o ca disciplină tinerilor aristocrați din Egiptul Antic; treptat, această modalitate de trasmitere a învățăturii s-a răspândit și la popoarele învecinate. Documentul prezintă, apoi, modul în care măiestria a fost adusă în Anglia în timpul domniei lui Athelstan (924-939) – un om luminat care i-a învățat pe masoni să se autoguverneze; el le-a prescris acestora un cod etic,[2] un set de reguli utile pentru buna funcționare a șantierelor[3], precum și norme pentru adunările lor anuale. Manuscrisul prezintă, în continuare, legenda celor patru martiri încoronați, o serie de aforisme sapiențiale și se încheie, în spiritul epocii, cu o binecuvântare.

Considerat a fi cel de-al doilea document în ordinea vechimii, Manuscrisul Cooke[4] este consemnat sub forma unui text cursiv și conține unele informații suplimentare. După o scurtă rugăciune care deschide lucrarea, sunt numite cele șapte arte liberale și se precizează că geometria este echivalentă cu masoneria. În continuare este redată legenda personajului biblic Lameh și a copiilor săi; astfel, primul dintre acestia, Jabal a descoperit geometria și a devenit maestru mason, cel de-al doilea, Jubal, a descoperit muzica, Tubalcain a descoperit metalurgia, iar Naamah (fiica) a inventat arta țesutului. Prin revelație, Lameh află că lumea va fi distrusă prin foc sau prin apă; de aceea, pentru a se salva cunoașterea umană acumulată până la acel moment, întreaga învățătură a fost încriptată pe două coloane, una ignifugă, cealaltă impermeabilă. După potopul care a urmat, cele două coloane au fost descoperite de Pithagora și de Thot-Hermes. Urmează legenda lui Nimrod, arhitectul Turnului Babel, care îl inițiază pe Avraam; la rândul său, acesta a transmis cunoașterea egiptenilor și, astfel, se ajunge la Euclid. Masoneria este integrată, așadar, în spiritualitatea iudaică și, după ce se înfăptuiește înălțarea Templului din Ierusalim, ea își găsește calea spre Gallia și, de aici, spre Britannia. În acest cadru, Athelstan este unul dintre regii care susțin masoneria, fiul său cel mic devenind maestru. Ca și *Poemul Regius*, textul documentului se încheie printr-o binecuvântare.

Manuscrisul Dowland,[5] astăzi dispărut, reprezintă o versiune completată și adăugită a celor două documente menționate și aduce, ca element de noutate, specificarea salariilor de care puteau beneficia masonii pentru lucrările executate. În mare parte, elementele de istorie legendară sunt similare cu cele consemnate în Manuscrisul Cooke; de reținut, totuși, că Euclid are aici un rol crucial în ceea ce privește trasmiterea cunoașterii. Maestrul care a condus șantierul Templului lui Solomon este Avnon, fiul regelui Hiram din Tyr. Tradiția, astfel cum ea s-a consolidat pe timpul edificării Templul din Ierusalim, ar fi ajuns în

➲

Anglia, via Gallia; ulterior, însă, din cauza războaielor, meșteșugul s-a pierdut și, ca atare, a fost restaurat în timpul domniei lui Athelstan care proclamă o *Charta* conținând norme fondatoare pentru Ordin. Sub oblăduirea lui Edwin, fiul regelui, are loc la York o primă adunare generală a masonilor care depun aici jurământul lor de credință.

În urma cercetării documentelor fundamentale a rezultat ceea ce poartă denumirea de istoria legendară a masoneriei – o reprezentare mitică și aproximativă care, în mare parte, distorsionează și hiperbolizează derularea evenimentelor cu scopul vădit de a transmite un mesaj inițiatic ce se vrea a fi dincolo de realitatea obiectivă. Cu alte cuvinte, aceste vechi documente prezintă fapte din vremuri demult apuse despre care nu avem certitudinea că s-au întâmplat aievea; mai mult decât atât, aceste mituri devenite, cu timpul, vag desuete sunt reluate inclusiv în ritualurile actuale „...au un fundament comun în relatarea tradițională care este cunoscută drept Legenda Ordinului și care trebuie înțeleasă înainte de a putea încerca să studiem, în mod satisfăcător, istoria legendară a instituției." (Mackey, p. 46) Redăm mai jos patru mituri considerate a fi fondatoare pentru masoneria speculativă, în viziunea cercetătorilor englezi: mitul privind originea geometriei (Avraam, Pithagora și Euclid), mitul coloanelor prăbușite (Thot-Hermes și Pithagora), mitul Templului (regele Nimrod și regele Solomon) și, în fine, mitul răspândirii Artei regale (Charles Martell, Sfântul Alban, regele Athelstan și fiul său, Edwin).

Numeroasele referiri la geometrie, precum și la Euclid și Pithagora pe care le întâlnim în *Poemul Regius* pot părea nefirești; în plus, acest manuscris destinat unor oameni simpli, în mare parte, preocupați de munca lor istovitoare, evidențiază clar o identitate greu de sesizat, anume aceea dintre geometrie și masonerie. Iată, în acest sens, câteva citate ilustrative: *(i)* „Iar a cincea (artă liberală, n.n.) se numește geometrie; și aceasta învață omul volumul și măsura pământului și a tuturor celorlalte lucruri; această știință se numește masonerie"; *(ii)* „Manuscrisul (Dowland, n.n.) continuă printr-o declarație din care reiese că geometria și masoneria sunt identice; (iii) Am găsit această idee a geometriei concepută ca știință fundamentală a masoneriei enunțată în Legenda Ordinului." (Mackey, 2017).

Există, așadar, un adevăr fundamental care se dovedește a fi mult prea subtil și profund încifrat în istoria tradiției pentru a nu fi fost omis, de cele mai multe ori, tratat cu superficialitate sau chiar neglijat, pur și simplu. Acest adevăr esențial se referă la faptul că, dintotdeauna, geometria[6] a reprezentat instrumentul tradițional prin care se va fi realizat influențarea aspirantului aflat pe calea regală; geometria va fi fost, așadar, filonul de aur ce străbate istoria inițiatică aflată mereu în tranziție de la o formă organizatorică la alta. Stupefacția pe care o va fi produs relevarea constantelor geometrice pe vremea lui Pithagora, Euclid și Platon este identic-egală cu cea pe care o trăiește aspirantul din secolul al XXI-lea și are același efect de trezire și de îndreptare fermă a acestuia cu fața către *Principiu*. În toate timpurile, geometria a fost cea care a asigurat continuitatea predaniei și, deopotrivă, a reprezentat instrumentul predilect prin care s-a transmis fiorul ordinii, revelarea armoniei cosmice și a intenționalității divine. Frecventele referiri la Pithagora și la Euclid, pe care le găsim în vechile manuscrise, nu fac decât să sublinieze o dată în plus importanța identității dintre masonerie și geometrie. În centrul acestei reprezentări se întrevede doctrina metafizică a ordinii și armoniei sacre, cea întemeiată pe principii universal valabile cu trimitere subtilă la planul divin și la o voință / atotputernicie supremă. (Livio, 2017 și Ghyka, 2016)

De precizat, pentru început, că mitul coloanelor prăbușite poate fi identificat și în hermetism și, de aici, identitatea dintre Lemeh și Thot-Hermes. Legenda vorbește despre mai mulți Thot-i, mai precis de trei personaje distincte: primul, care ar fi trăit înainte de potop – reperul central al vechii istorii a omenirii –, cel de-al doilea, contemporan cu marele diluviu, în timp ce ultimul ar fi trăit după ce apele s-au retras și uscatul a devenit din nou locuibil. Întâiul Thot avea certitudinea că un sfârșit al lumii era iminent dar nu știa cu exactitate dacă acesta se va produce prin foc sau prin apă și atunci a pus să fie dăltuită întreaga cunoaștere a omenirii pe două coloane, una rezistentă la foc, cealaltă rezistentă la apă, pentru ca astfel să fie salvată învățătura acumulată până la acel moment. După potop, cele două stele au fost găsite, una de către cel de-al doilea Thot (Hermes), cealaltă de către Pithagora. Legenda coloanelor astfel recuperate este redată de istoricul Josephus Flavius (37-100 e.n.) dar versiunea sa nu pare să provină din aceiași sursă cu cea consemnată în manuscrisul Cooke datând de la finele secolului al XV-lea. (Mackey, 2017, pp. 85-96; Mead, pp. 62-66)

Istoria legendară ne spune că Euclid ar fi fost ucenicul lui Avraam[7] care, la un moment dat al existenței sale, se afla în Egipt pentru a transmite cunoașterea despre cele șapte arte liberale. Pe cale de consecință, rezultă că Avraam l-ar fi inițiat pe Euclid în tainele geometriei.[8] Desigur, ar fi un sofism gratuit dacă am menționa imposibilitatea întâlnirii lui Avraam cu Euclid. Dată fiind, cum spuneam, natura legendară istoriei Ordinului, astfel cum rezultă aceasta din manuscrisele menționate, mult mai importantă de subliniat, în acest context, ar fi trecerea subtilă, dintr-o formă tradițională în alta, a ezoterismului venit pe filieră sumeriano-ebraică și preluat, apoi, în hermetismul greco-egiptean ale cărui fundamente tocmai se consolidau la Alexandria Egiptului pe vremea lui Euclid.

În cadrul istoriei legendare a masoneriei este reluată tematica Templului și, cu o deosebită grijă, sunt prezentate acele înțelesuri subtile ce decurg din aceasta pentru a se fixa un imperativ de-a pururi călăuzitor, anume că Templul este Casa Domnului pe care cei aleși sunt chemați să o edifice aici, pe Pământ, asemenea celei existente în Ceruri. Altfel spus, Templul este o reflectare a ordinii universale și, ca atare, este destinat a transpune în operă Proporția divină cunoscută de om prin intermediul geometriei. De aceea, Templul, în genere, și Templul lui Solomon, în particular, reprezintă arhetipul oricărei construcții spirituale. Istoria legendară a masoneriei amintește totodată de Turnul Babel,[9] cel ridicat cu semeție din ordinul regelui Nimrod[10] al Babilonului și al Asiriei.

Mai târziu se va spune: „Spiritualizarea Templului lui Solomon este prima și cea mai proeminentă dintre învățăturile Francmasoneriei. Aceasta este veriga care unește diviziunile operative și speculative ale ordinului și îi conferă caracterul religios (sacru, n.n.). Luați-i Francmasoneriei dependența de templu, eliminați din ritualul ei orice referire la acel edificiu sacru și la legendele legate de el, și sistemul însuși va fi condamnat la decadență și moarte grabnică." (Mackey, 2018, p. 87)

Benedetto Fellin *Muza voalată I* (1978), ulei pe pânză, 155 x 125 cm. Phantastenmuseum - Palais Palffy, Viena

Să remarcăm, pentru început, că însăși nominalizarea temei privind răspândirea Artei regale în lume sugerează conștientizarea faptului că există o măiestrie distinctă care nu este altceva decât geometria identificată cu masoneria. Acest mit este, cumva, deosebit de discret și, oarecum, povestit în mod diferit în manuscrise astfel că nu se poate trage o concluzie definitivă. În *Poemul Regius*, de pildă, se vorbește despre faptul că masoneria din Anglia provine direct din cea egipteană, în timp ce Manuscrisul Cooke ne arată că masoneria *...a mers din ținut în ținut și din regat în regat...* până a ajuns în insulele britanice, tradiția itinerantă fiind creditată, așadar, ca sorginte a răspândirii măiestriei. De altfel, găsim această concepție în orice tratat de istorie a arhitecturii căci, căutând contracte de muncă în domeniul edificării unor mari edificii reprezentative și impunătoare, asociațiile de masoni operativi au răspândit arta inițiatică pe tot cuprinsul Europei.

Putem identifica și o referire mai apropiată de adevărul istoric, aceea rezultată, cumva, din derularea evenimentelor și, mai ales, din proximitatea insulelor britanice cu Francia medievală. Astfel, în manuscrisul Dowland, se face o referire nominală la un personaj legendar de stirpe regală, numit Charles Martell, care învățaseră măiestria de la *...un mason ciudat,* Namus Grecus[11] (Pithagora). Manuscrisul Cooke menționează, în loc de Charles Martell, pe regele Carolus Secundus (Carol al II-lea) care fusese inițiat în tinerețe, îi iubea mult pe francmasoni, „...îi prețuia și le-a dat reguli și obiceiuri gândite de el, dintre care unele nu fuseseră încă folosite în Franța și a poruncit ca ei să aibă o adunare o dată pe an și să vină și să vorbească împreună și să fie conduși de maeștri." (Mackey, p. 136)

Primul protector legendar al francmasonilor pe tărâm britanic este Sfântul Alban[12] care ar fi primit titlul de conducător al Ordinului și a instituit o constituție privind activitățile specifice. Legenda Sfântului Alban este redată în Manuscrisul Cooke și este reluată, apoi, în Manuscisul Dowland cu detalii sporite acreditându-se teza potrivit căreia masoneria a fost adusă în Britannia de către legiunile imperiale.[13]

Ultimul episod notabil al istoriei legendare îl constituie cel al fondării Ordinului masonic la York, în anul 926. Astfel, poemul Regius menționează o lungă perioadă istorică de suprimare

a artelor și proiectelor arhitecturale, acestea fiind reluate abia în secolul al X-lea când prințul Edwin, fiul cel mic al regelui Athelstan – iubitor de geometrie – ar fi convocat la York pe toți francmasonii și, astfel, ar fi reinstituit Ordinul. Detalii în legătură cu acest eveniment sunt consemnate atât în *Poemul Regius*, cât și în Manuscrisul Cooke.

Bibliografie

Dalea, Ioan Gabriel – *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Ed. Arcana, 2014;

Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;

Ghyka, Matila, C. – *Numărul de aur*, Ed. Nemira, 2016;

Guénon, René – *Francmasonerie și companionaj*, Ed. Herald, 2016;

Ligou, Daniel (coord.) – *Dicționar de francmasonerie*, Ed. Ideea europeană, 2008;

Livio, Mario – *Este Dumnezeu matematician?*, Ed. Humanitas, 2017;

Mackey, Albert G. – *Istoria francmasoneriei*, Ed. Herald, 2017;

Legendele, miturile și simbolurile Francmasoneriei, Ed. Herald, 2018;

Mead, George Robert – *Hermes Trismegistos*, Ed. Herald, 2017;

Newton, Joseph Fort – *Constructorii. O cercetare a istoriei și filosofiei Masoneriei*, Ed. Herald, 2021;

Tămaș, Mircea – *Arta regală și Franc-masoneria,* Ed. Aion, Oradea, 2005.

Note

1 Cunoscut sub numele de *Poemul Regius*, documentul a intrat în atenția cercetătorilor în anul 1734 când a fost catalogat de către bibliotecarul David Casley care l-a descris ca fiind *...un poem al îndatoririlor morale.* Deplina consacare are loc în anul 1840 când James Halliwell a publicat lucrarea intitulată *The Early History of Freemasonry in England*, dedicată prezentării acestui manuscris.

2 Exemple de asemenea norme: *...nu adăposti hoții, nu lua mită, participă cu regularitate la slujbele religioase* etc.

3 Cum ar fi, de pildă: *...nu-i face pe lucrătorii tăi să muncească noaptea, învață ucenicii corect, nu preluați lucrări pe care nu le puteți executa* etc.

4 Numele manuscrisului este dat de Matthew Cooke care l-a editat la Londra, în anul 1861.

5 În anul 1815, James Dowland a publicat pentru prima dată acest document în *Gentleman's Magazine.*

6 Arhitectura și arta de a construi nu sunt decât aplicații ale geometriei.

7 Personaj biblic legendar, considerat a fi întemeietorul tradiției monoteiste; figura lui Avraam (Avram, Abraaham, Ibrahim) este importantă pentru trei mai religii: iudaism, creștinism și islam.

8 În repetate rânduri, în documentele constitutive, se pune semnul egal între geometrie și masonerie.

9 A se vedea mitul Turnului Babel ca fiind un precursor legendar al Templul lui Solomon. (Mackey, pp. 97-108)

10 Nimrod este considerat a fi patron al geometriei / masoneriei și arhitecturii. (Mackey, pp. 109-113)

11 Cu același înțeles sunt utilizate și alte formule, cum ar fi: *Manon Grecus*, *Mimus Grecus*, *Namens Grecus* etc.

12 Care a trăit în secolul al III-lea și s-a distins ca militar și, apoi, ca premartir creștin al Britanniei romane.

13 Inscripțiile latine și artefactele scoase la iveală de cercetarea arheologică confirmă faptul că arhitectura de inspirație pithagoreică a trecut Canalul Mânecii o dată cu trupele romane de ocupație.

■

filosofie

Cabaliștii creștini ai Renașterii (V)

Viorel Igna

În abordarea capitolului privind cabala creștină în Germania s-a putut observa problema reacției luteranilor și apoi a reformaților în ce privește cabala. Analiza lui Francois Secret privind panorama cabalei creștine în țările unde s-a manifestat Reforma, a realizat-o la lumina faptelor petrecute, confruntând reacția catolicilor și a reformaților și mai ales judecățile grăbite făcute despre adevărata implicație a cabalei creștine și a impactului care l-a avut aceasta asupra complexului vieții religioase.

„Eugenio Anagnine, care a studiat în mod particular cabala la Pico della Mirandola, care la sfârșitul unei rapide analize asupra succesului pe care l-a avut cabala creștină, a scris următoarele: „Cabala, proclamată sfântă și justă, este chemată să facă mărturie despre religia creștină împotriva evreilor înșiși, al cărui studiu a fost recomandat de un Papă din Renaștere, Sisto al IV-lea, care a fost declarată, în timpul Contrareformei, responsabilă de cea mai periculoasă erezie."[1]

În ce privește cabala creștină și convertiții evrei, Secret ne povestăște cazul lui Carretus sau Todros, care după ce a avut câteva visuri premonitorii a început să se roage cerându-i lui Dumnezeu să-l ilumineze. A început să citească Evangheliile și Faptele Apostolilor. Și-a dat seama că preceptele: „Iubește-l pe Dumnezeu și pe aproapele tău ca pe tine însuți" erau acelea ale Legii lui Moise, dar faptul că riturile celor două religii erau în opoziție, cu toate că Isus a spus: „*Nu am venit să anulez, ci să împlinesc.*"

A făcut deci lista cu principalele puncte de controversă: Sfînta Treime, întruparea, Fecioara Maria, Mama lui Dumnezeu, fragilitatea Legii, mântuirea sufletului, venirea lui Mesia. După ce a confruntat ceea ce spuneau talmudiștii și cabaliștii, a stabilit că pot fi suprimate multe din dezacorduri. A rămas numai un singur dubiu: era Mesia Isus? Carretus a afirmat după aceea că nu astrologul sau visurile sale au fost cauza convertirii sale, ci tentația cunoașterii l-a determinat să caute adevărul.

Cabala l-a ajutat să-și găsească răspunsurile. În ce privește Sfânta Treime, scrie F. Secret, el susține că, de fapt, există o continuitate între Sinagogă și Biserică, deoarece bătrânii evrei, înțelepții cabaliști, au susținut că : „*Maestrul nostru Hai Gaon mărturisește următoarele: sunt trei lumini, lumina cea veche, lumina cea pură și lumina purificată, care oricum sunt un singur Dumnezeu: nu există acolo nicio pluralitate, sau Politheia, Dumnezeu este cel care ne privește, dar ele sunt în vârful Sefirot-ului. (...) atunci când cabaliștii vorbesc de numerotări, spun că sunt trei Supreme, care n-au mai fost văzute de nimeni, și că nu există în ele nici greșeli, nici lipsă de unitate. Dacă cineva ar adăuga o altă sefirot, și-ar merita moartea și bine ar fi pentru el să nu se fi născut. Există aici numai o dispută de cuvinte, deoarece evreii numesc trei lumini ceea ce creștinii numesc Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt. Aceeași cabaliști, mărturisește Zohar-ul, numesc prima numărătoare, care este în En-Sof, infinit, eternitate, Tatăl... În cuvântul Agla, foarte des prezent la cabaliști, se regăsește Trinitatea: Litera A și L formează Numele lui Dumnezeu, El. Litera G este numărul 3, așa cum A indică unitatea. În sfârșit maeștrii, explicând aceste cuvinte: El va fi unul din înalturi, cuvinte ce se referă la Mesia, pe care Dumnezeu îl va înălța deasupra lui Avraam, deasupra lui Moise, deasupra îngerilor, și care în consecință va fi Dumnezeu, deoarece nu există un termen mediu între îngeri și Divinitate."2*

Carretus și-a propus să scrie *Împlinirea Legii lui Israel, Erorile Talmudului, Pietre de controversă, Enigmele propuse din Antichitate.*[3] *Nu s-au mai găsit știri despre el după această scrisoare trimisă fiului său Giulio Innocente, la Roma. Poate acesta din urmă este același de care vorbește Florimond de Raemond: Odată un tânăr din Genova, fiul unui medic ce se numea Carret, mi-a dat copia unei cărți cu rugăciuni care se spun în Sinagogi, în care găsim de două sau de trei ori cuvintele: „Doamne, eliberează-ne prin Mesia, de la tirania și din opresiunea principelui roman."*[4] Se găsește, scrie Secret F., un Domenico Carreto printre cenzorii implicați în Comisia Indicelui, adică cei care stabileau cărțile interzise de cenzura Inchiziției, condusă de Cardinalul Bellarmino. Scrisoarea lui Carretus, de care a vorbit Pierre Grégoire a copiat câteva texte, care au fost republicate cu *Sinagoga* lui J. Buxtorf.[5]

Unul dintre convertiții care a înmulțit lucrările dedicate cabalei a fost Giovan Paolo Eustachio, care, era încă numit cu vechiul său nume, Elias ben Menahem di Nola, a copiat deja texte pentru creștini. Sunt numite Collectanae de către Vechiul Testament, în ebraică și în latină pentru a confirma Creștinismul, 1546. În 1555, el îi scrie lui Andreas Masius, pentru a-i propune șapte sau opt opere de cabală, un comentariu asupra lui Menahem Recanati (1250-1310),(un exponent italian al Cabalei creștine n.n.). A fost botezat în 1568, când îl învăța pe Tommaso Aldobrandino, fratele Papei Clemente al VIII-lea. Devine apoi „scriitor" al Bibliotecii Vaticane. Acolo a copiat lucrarea *Gematrion al sefer Bereshith* și *Sefer Tapuhe Zav*, pentru cardinalul Marcus Antonius Amulius. A publicat, în 1579, la Napoli, lucrarea *Sacro Settenario raccolto dalle sacre Scritture, aggiuntavi una isposizione delle ceremonie sacre usate nellaprir della porta santa nellanno del santissimo Giubileo,* de care Wolf a spus că ne arată identitatea de vederi în aniversarea ciclului de șapte ani înmulțiți cu șapte, plus un an, al cincizecilea an, considerat un Jubileu, care era sărbătorit în Vechiul și Noul Testament, deoarece au fost inspirate de același Dumnezeu.

În 1582 i-a dedicat Papei Gregorio al XIII-lea lucrarea *Discursuri salutare despre modul benefic de a trăi, care nu păstrează Necfiții.* În ea se prezintă ca un evreu conform naturii, care a trăit în religia sa și care nu s-a convertit, ca mulți alții care au ignorat Scripturile datorită conjuncturii lumești, pentru a fugi de un pericol sau pentru a obține anumite beneficii, ci datorită harului dumnezeiesc ce l-a călăuzit în studiile despre Sfintele Scripturi. El a analizat argumentele care au dat ocazia unor neînțelegeri privind doctrina creștină și a încercat să-i convingă făcând recurs la cabală. În ce privește Sfânta Treime a făcut apel

➲

la *Comentariul asupra Cântării Cântărilor* a lui Rabbi Mose Chaleu:

„Cele zece numerotări cabalistice se reduc la acestea trei, la Înțelepciune, Inteligență și Știință, așa cum se poate citi în parabolele lui Solomon: Dumnezeu a creat Pământul cu Înțelepciune, a Înălțat Cerurile cu Inteligența, și cu Știința au fost dechise abisurile... care este același lucru Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt."[6]

Găsește de asemenea Sfânta Treime în noțiunile enumerate în *Cartea formațiunii*: cartea și simbolistica ei, istoriografia și istoria sau vocea luată în discuție; Spiritul/Duhul și Cuvântul *Logos*-ul sau Intelectul; inteligența sau Intelecția. Pentru Întrupare, pune în evidență echivalența numerică a numelor Jehova și Adam, dacă se scrie întregul Nume al *Tetragramei*, deoarece Dumnezeu trebuia să se întrupeze.[7] Îi citează de asemenea pe Rabbi Menahem cu versetul din al șaselea capitol al *Genezei:* Lui Dumnezeu i-a părut rău de a fi făcut omul pe Pământ, după care citează *Zohar*-ul în care se spune. *Lui Dumnezeu i-a părut rău că a făcut omul, cu excepția unui om superior care nu era pe Pământ. Cine poate fi acest om care a fost generat de Dumnezeu în Cer, și care nu era pe Pământ? Cine este acela destul de lipsit de inteligență să nu înțeleagă acest lucru*?[8]

Vitale Medici, scrie F. Secret, era din Florența, este numele pe care și l-a luat la Botez, în 1583, Jehiel din Pesaro, care a publicat în 1585, *Predicile pentru evreii din Florența* în Biserica Sfânta Cruce și Predicile făcute în mai multe locuri din aceeași localitate, dedicate Cardinalului Don Ferdinando de Medici. E un text, spunea el, publicat atât pentru binele necredincioților cât și pentru consolarea spirituală a credincioșilor. Într-o Predică despre Întrupare spune următoarele: Puteți citi în *Ieșirea*, în secțiunea Bisceloah, despre *Zohar* unde se spune că esența *manei* era următoarea: Ascultați cuvintele caldeene... Mana era o rouă a acestei lumini, o rouă sfântă în acest Atik Iomim, Secretul antic al zilelor, ascuns și ocult, de care a vorbit Daniel. Și pe Pământ *Zohar*-ul răspunde: Se întrupa și cobora pe Pământ. Deci, conform *Zohar*-ului vostru, lumina proprie lui Dumnezeu se întrupa. Țineți bine minte acest lucru. Dar mai clar, Rabbi Mose din Gerona despre același pasaj, vorbind despre esența manei, spunea: o, frumoase și sfinte cuvinte, esența manei era lumina dumnezeiască, care s-a întrupat și a devenit atât de sensibilă..."

În țările de limbă germană, convertiții, ne spune F. Secret, care erau în general de confesiune luterană sau calvinistă, s-au folosit și ei de cabală. Unu din cei mai celebri pentru nevoile lui Luter a fost Antonio Margarita, născut spre 1500, ce a avut un tată care era Rabin la Regensburg, care s-a botezat spre 1522 în Bavaria, și care a fost profesor de ebraică în diferite orașe din Germania până în 1537 și care a mers după aceea la Viena. Lucrarea sa *Der Ganz Judisch Glaub* a fost publicată la Augusta în 1530, cu ilustrații care au fost folosite și pentru *Libellus de Judaeorum confessione* a lui Pfefferkorn, publicat în 1508. Acest tratat, care expune credința evreilor, a ceremoniilor lor, a rugăciunilor lor, și care dezvoltă cele 72 de nume ale lui Dumnezeu așa cum Reuchlin a făcut în cele două opere ale sale și care a făcut observații asupra cabalei pe care a folosit-o: regulile lui Ath Bash, exegeze ale numelui lui Isus după evrei și mai ales a pasajului celebru din rugăciunea lui Alenu: *„soarta noastră nu este ca aceea a altor națiuni, ca cei care îngenunchază în fața idolilor și-l roagă pe Dumnezeu, care însă nu-i poate ajuta."* Margarita arăta echivalența numerelor între YSU, 316, și Woryq, 316.[9]

În ce privește raportul dintre catolici și cabala creștină, iese în evidență Angelo da Burgonovo, care afirma: *„Ceea ce spune despre Pitagora nu trebuie să fie condamnat mai mult decât Stromatele lui Clemente Alexandrinul... Momus însuși nu poate nega că această operă este plină de o erudiție profundă, care bine folosită poate ajuta religia creștină și clarifica într-un mod eficient studiile sacre și oracolele profetice..."*[10] Chiar punerea la Indice a unor lucrări de către Inchiziție avea de multe ori un aspect confuz, cum este de exemplu cazul Indicelui portughez, care a interzis *Comentariile Zohar-ului asupra Bereshith.* Urmau exemplul Bibliotecii sfinte.[11]

Există deci în Biserica catolică o anumită tradiție continuă, favorabilă cabalei, o altă tradiție deloc continuă ce avea o deciză opoziție ce pornea de la persoane care tratau chestiunile religioase fără o pregătire necesară. De aici distincția dintre franciscanii favorabili cabalei, cu tradiția lor mult mai mistică, favorabilă lui Gioacchino da Fiore, avându-i pe dominicani ostili, deoarece erau tomiști și unii erau reprezentanți ai Inchiziției.

Este evident, conclude Secret, că nu se poate studia cabala creștină fără a ne îndrepta atenția asupra dezvoltării diverselor ordine religioase. Bibliotecile autorilor franciscani, dominicani, călugării Sfântului Augustin, iezuiții, benedectinii, carmelitanii mărturisesc despre numărul mare de tratate rămase în manuscris aparținând unor opere rare.

Dar mărturia cea mai surprinzătoare a acestei curiozități pentru cabală s-a manifestat în lucrarea *Somme des Pèchez et le remède d'iceulx*, a lui Jean Benedicti (Jean Benoit), publicată la Paris în 1584 în care spune printre altele: „Printre toate lucrurile vizibile și invizibile, în tot ceea ce se poate imagina și înțelege vorbind despre cabaliști în eternitatea lumii inteligibile, cerești și elementare, este cuprinsă natura creată și necreată. Natura necreată este Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt, un singur Dumnezeu triunic, care este etern, infinit, imens, atotputernic, imposibil de înțeles, nemișcat, pe de-a-ntregul bun și just, și așa cum spune teologia secretă a *Zohar*-ului: principiul tuturor creaturilor, profunzimea abisurilor, și izvor al științelor."[12]

În contextul acesta găsim o referință pe care F. Secret o face despre situația din Transilvania și pătrunderea *socianismului*, o formă de antitrinitarism sau unitarism care și-a luat numele de la reformatorul din Siena, Lelio Sozzini sau (Socini), care s-a stabilit în Transilvania între 1559 și 1571. „În regiunile în care a ajuns socianismul, cabala creștină care dorea să demonstreze Sfânta Treime este luată în derâdere. Giorgius Eniendius, sopraintendent al Bisericilor din Transilvania, într-un Tratat în care examinează pasaje din Vechiul și Noul Testament din care derivă în mod normal Sfânta Treime, îi ia în derâdere pe cei care derivă Sfânta Treime din tratatul Bara: Un joc care merită mai degrabă râsul, decât o confruntare. „Nu este deloc curios, scrie Secret, că acești socianini au fost la rândul lor stigmatizați uneori cu termenul de cabaliști. Fausto Socini a încercat să medieze controversa care o avea Ferenc David, fondatorul Bisericii unitariene din Transilvania cu Giorgio Balandrata, medic și diplomat italian la curtea Isabellei Jagiello, consoarta lui Ioan I al Ungariei, (Jan Zapolya) voievod al Transilvaniei și rege al Ungariei."[13]

Un capitol aparte este cel care face trimitere la

Benedetto Fellin *Nomad Mother* (1980-1981)
ulei pe pânză, 210 x 130 cm

raportul dintre cabala creștină și „filosofia ocultă". F. Secret face trimitere la titlul pe care l-a dat Agrippa celebrului său tratat, în care magia se amestecă cu astrologia, cabala cu arta lui Ramon Llull, ce traduce cel mai bine expresia de „științe oculte", ce au avut în vedere cristalizarea curiozităților Renașterii și raporturile lor, pe care, de altfel, Pico della Mirandola le propususe deja.

Istoricii filosofiei, scrie F. Secret, au notat deseori că la Giordano Bruno *„organizarea lullismului și a Enciclopediei sale amintește nu numai de cele patru lumi și de cele zece Sefirot, dar mai ales de acel „pom cabalistic" care se termină cu o coroană* (cunună)."[14]. Am văzut la el importanța temei *„morții prin sărut"*. Bruno a menționat adesea și alți termeni, chiar dacă în *Cabala Calului Pegas*, este vorba de această *„cabală a filosofiei teologice, filosofie a teologiei cabalistice, teologie a cabalei filosofice. Expunerii lui Saul despre Sefirot, în care conform revelației cabalistice* Hochma, *căreia îi corespund formele sau roțile numite Cherubim, care influențează asupra celei de-a opta sfere, care este virtutea inteligenței lui Razael, Măgărușul, simbol al înțelepciunii, căruia Coribantul i-a răspuns: „Parturiont montes"*

Față de .filosofia ocultă, alchimia, așa cum vom vedea, n-a fost uitată de cabaliștii creștini. Primul care a apropiat alchimia de cabală a fost fără nicio îndoială misteriosul Joannes Pantheus, care de multe ori a fost confundat cu Joannes Antonius Pantheus din Verona. Pantheus, preot din Veneția, a publicat în acest oraș, în 1518, o *Artă a transformării metalice*, cu Voarchadumia, dedicată lui Andrea Gritti. El ține cont de decizia Consiliului celor zece din 17 decembrie 1488 împotriva alchimiștilor și reține că alchimia provine din cuvântul ebraic *alchimus*, care înseamnă ferment al adevăratului consiliu. Preferă cuvântul compus Voarchadumia, purificarea aurului, arta celor două perfecte cimentări, numită și disciplina cerească, martori sunt Solin, Strabon și Contele Pico della Mirandola.[15] Secret precizează ca acest cuvânt, Voarchadumia vine din caldeeană, compus din *vorah* sau, o particulă indiană primitivă, și din *Meaa adumont*, în ebraică, a celor doi de culoare roșie, care înseamnă aurul celor

două particule roșii sau cimentările perfecte.[16] Unui filosof polonez, alter *ego*-ul său, Giulielmus Hyerosky, i se destăinuie: *YHWH*, primește Iud He Voph He la numele lui Dumnezeu, așa cum a fost recomandat de Platon în *Timaios*. În toate lucrurile, de la cele mai importante la cele lipsite de importanță, trebuie totdeauna implorat ajutorul lui Dumnezeu. Este nevoie să nu dezvăluim secretele, dacă nu iubitorilor de înțelepciune.[17]

Încheiem aceste scurte informații despre cabala creștină din ultimii ani ai Evului mediu până la jumătatea secolului al XV-lea, unde am întâlnit personalități dintre cele mai diferite, al cărui scop era acela de a arăta că, dacă nu stăm la suprafața evenimentelor, o cercetare mai pertinentă comportă o serie de caracteristici care ar trebui să plece în primul rând de la citirea în original a textelor luate în discuție.

Important de înțeles este faptul că aceste căi spre înțelepciunea cabalistică au deschis perspective ample pentru un curent de gândire care a făcut posibilă afirmarea unei *perspective științifice* asupra realității: *„În timpul aceleeași perioade în care Pico della Mirandola, Johannes Reuchlin și urmașii lor au încercat să folosească gândirea cabalistică ca bază pentru gândirea deductivist-științifică, Copernic, Kepler și Bruno puneau bazele acestei gândiri ale căror valori practice s-a afirmat mult mai pregnant decât al celei antice. Ca astrologia, alchimia și alte pseudo-științe, cabala a fost o victimă sigură a dezvoltării gândirii științifice.*[18]

Acceptată sau respinsă, cabala, conclude F. Secret, este o descoperire importantă ca aceea a lumii noi. Și expresia de cabală creștină, destul de vastă ca să înglobeze influențele pe care le-a avut din domenii care nu erau cabalistice, nici creștine, cuprinde și o adevărată preocupare pentru cercetarea științifică.[19]

Ca sistem speculativ, scrie Moshe Idel, Cabala este relativ deschisă unor influențe străine. Curentul teosofic a integrat aceste influențe, mai ales în discuțiile sale privind anumite aspecte ale infrastructurii divine, în care sunt evidențiate urmele neoplatonismului medieval. În ceea ce privește aspectele practice, pătrunderea tehnicii de vizualizare a culorilor trebuie considerată ca una din principalele excepții care confirmă regula închiderii ermetice a doctrinei.[20] Cu alte cuvinte, conclude M. Idel, în vreme ce aspectele practice ale doctrinei s-au schimbat numai într-o măsură lipsită de importanță, suprastructurile teologice erau mult mai deschise față de primirea de influențe externe. În consecință putem să considerăm Cabala ca fiind constituită dintr-un nucleu stabil care a luat, de-a lungul timpului, diferite forme și expresii în funcție de transformările suferite de mediul cultural înconjurător. Cabala extatică a folosit limbajul lui Maimonide, limbajul averroistic, neoplatonic și, în sfârșit, *sufit* pentru a descrie teologia și psihologia care structurau existențele mistice, dar scopul ca atare a rămas neschimbat: extazul, unirea, revelația. Teurgia s-a manifestat înainte de Cabala istorică și a pus premisele celor două faze principale ale ei, Cabala zoharică și Cabala luriană. Deși aceste două teozofii majore erau deosebite în privința unor concepte fundamentale, ele erau de acord în ceea ce privește necesitatea de a ameliora structura divină cu ajutorul îndeplinirii poruncilor de către om. Această căutare caracteriza Cabala teocentrică, așa cum căutarea de experiențe spirituale paranormale constituia cheia de boltă a Cabalei extatice. Cele două sisteme speculative erau adevărate vehicule de expresie sau modele de înțelegere a sinelui în practicile cabalistice, și nu atât aspecte ale Cabalei.[21]

Procesul lui Kafka, conclude Moshe Idel, este un exemplu instructiv despre ultimele rămășițe ale misticii ebraice practicate într-o lume în care încrederea în acțiunile umane era complet pierdută. „Mann vom Lande", omul de la țară, un țăran sau, cum a remarcat M. Robert, un *am ha areț* (ignoramus[22]), este conștient încă de aspectul mistic al Legii care l-a ajuns ca „un fulger care țâșnește veșnic din poarta Legii." Dar pasivitatea lui îl împiedică să încerce să facă ceea ce făcuseră misticii evrei din generațiile precedente, să-și învingă spaima, așa cum Moise i-a învins pe îngerii teribili ca să poată intra într-o altă dimensiune. Legea lui Kafka, asemenea copilei din parabola *Zohar*-ului, se adresează aceluia care are curaj, dar pierderea încrederii în sine, a credinței și a energiei lasă omului nu numai capacitatea de a povesti istorii mistice despre o lume impersonală și fascinantă care, după Kafka, este prin definiție în afara lui. Singurul lucru care mai rămâne este

Benedetto Fellin *Muza deșertului* (2011)
ulei pe pânză, 58 x 36 cm

conștiința că „un fulger țâșnește veșnic din poarta Legii"[23].

Omul cu iluziile sale va înțelege până la urmă că nimic nu se poate face fără ajutorul Bunului Dumnezeu cabalistic.

Benedetto Fellin *Îngeri artificiali* (1999), ulei pe pânză, 60 x 100 cm

Note

1 Anagnine E., în Secret F. ,op. cit. p. 223

2 Fragmentul este reluat de Părintele Gregoire în *Commentaria*, 1587, I, p. 304, text în ebraică și latină, în Secret F., p. 228

3 Ibid. Epistola, pp. 58, p. 25, în Secret F. p. 228

4 Cf. *"Glanes pour servir à l'histoire des Juifs en France"*, R.E.J., XV (CXV), 1956, p. 90

5 Secret F. , op. cit., p. 228

6 Discursurile salutare... folio 6, in Secret F. , op. cit., p. 230

7 ibid., folio 9

8 ibid., folio21

9 Ibid., p.55; *Zohar* II, 62b

10 Secret F., op cit. p. 233

11 Ibid. p. 237

12 Ibid. p. 237

13 Dedicația făcută lui Pierre de Gondy

14 Secret F. op. cit. p. 254, G. Balandrata, "Despre adevărata și falsa cunoaștere a unui singur Dumnezeu, Tată, Fiu și Spirit Sfânt" cartea II-a, II, Alba Julia, cap. XV

15 C. Bartholomess, G. Bruno, I, p. 51 și E.Garin, Filosofia, II, pp. 137-172

16 Voarchadumia contra Alchimia; ars distincta ab Archimia et sophia...ars et theoria trasmutationis metallicae cum Voarchadumia...,Paris 1550, în Secret F., op. cit. p. 267

17 Ibid., folio 10v

18 Cf. Joannes Augustinus Pantheus, în Secret F . , op. cit. p. 267

19 Cf. Z. Werblowsky, în The Journal of jewish studies,XI 1961, p. 87.

20 Cf. L. Cellier, Fabre d'Olivet, Paris 1953, p. 368

21 Moshe Idel, Cabala, Noi perspective, Nemira 2000, p.348

22 Ibid. p.349

23 Cf. Marthe Roberts , As Lonely as Franz Kafka, New York-Londra 1982, p. 119.

24 Moshe Idel, op. cit. p. 362,

■

Cum să nu ajungi la viață prin gândire. Răsturnarea fenomenologiei la Michel Henry

Nicolae Turcan

Poate că teologia timpului nostru nu a meditat îndeajuns asupra schimbării de paradigmă pe care gândirea fenomenologică a lui Michel Henry a adus-o. Și nu e vorba aici despre formularea vreunei vinovății: în definitiv, dificultatea limbajului filosofic și necesitatea unei înțelegeri mai ample a fenomenologiei înseși constituie piedici redutabile în sesizarea noii dimensiuni apologetice ce s-a ivit odată cu turnura teologică a fenomenologiei franceze, al cărei reprezentat de marcă este și Michel Henry. Fără a fi vorba de argumente raționale în favoarea existenței lui Dumnezeu, polifonia fenomenologiei franceze nu e mai puțin apologie a experienței religioase; iar la Henry ea apare într-un prim moment ca răsturnare a fenomenologiei lui Husserl și Heidegger către o fenomenologie a trupului și a vieții exprimată într-un limbaj al imanenței radicale.

Critica apare încă din *Esența manifestării* (1963), unde Michel Henry afirmă că fenomenologia lui Husserl și Heidegger este o fenomenologie a lumii, constituită în jurul conceptului de intenționalitate.[1] Însă intenționalitatea presupune exterioritate, o exterioritate vizibilă în distanța raportării *ego*-ului la ceva, o exterioritate rezistentă în ciuda interiorității conștiinței pe care o presupune reducția transcendental-fenomenologică. Odată formulată, antiteza dintre exterioritatea intenționalității și interioritatea radicală a vieții – înrudită parțial cu conceptul schopenhauerian de voință – devine decisivă: fenomenologia lumii se dovedește incapabilă să surprindă viața.

Înainte de intenționalitate, argumentează Michel Henry, există ceva preintențional, și anume auto-afectarea vieții înseși. Dată fiind imanența radicală a vieții, experimentată ca auto-afectare a trupului, deci ca auto-afectare imanentă, există un invizibil care nu se fenomenalizează niciodată ca vizibil, scăpând intenționalității. Ar fi riscant dacă s-ar înțelege prin „afectare" și „auto-afectare" ceva de ordinul „pătimirii" sau „suferinței"; de fapt, acești termeni s-ar traduce mai bine prin ceea ce este dat într-o experiență, într-o trăire. De exemplu, atunci când atingem masa cu mâna, avem două momente: pe de o parte simțim tăria mesei și masa însăși (afectare), pe de altă parte, simțim propria mână care atinge masa (auto-afectare). Trupul nostru este întotdeauna auto-afectat atunci când este afectat. Avem, așadar, o „fenomenologie *materială*", care este, totodată, o fenomenologie a vieții. La început, această fenomenologie a vieții nu avea legătură cu creștinismul; însă creștinismul i-a adus o nouă deschidere, către un alt tip de viață, viața adusă de Fiul lui Dumnezeu oamenilor.

Răsturnarea fenomenologiei lumii prin depășirea fenomenologiei lui Husserl și Heidegger și afirmarea unei fenomenologii a vieții – de data aceasta în sens religios – este vizibilă în prima parte din *Întrupare. Pentru o fenomenologie a trupului* (2000).[2] Reducția la faptul de a apărea al lumii nu poate sesiza acea arhi-inteligibilitate premergătoare inteligibilității lumii, pe care o întâlnim în creștinism. Bun cunoscător al lui Husserl, Michel Henry amintește despre distincția pe care o făcea acesta între intenționalitate și „impresiile originare" (străine de intenționalitate) și, pornind de la cele din urmă, își construiește fenomenologia vieții și a interiorității.

Printre consecințele teologice ale acestei răsturnări fenomenologice, refuzul ontologiei grecești este, probabil, cel mai provocator. Henry va respinge limbajul ființei atunci când va fi vorba despre Dumnezeu, considerându-l inadecvat: „Pentru a îndepărta din capul lor culul contrasensul masiv care reduce esența Dumnezeului creștin la Ființă și astfel la un concept al gândirii grecești – deschizând calea marilor teologii occidentale, care reduc pe Dumnezeul lui Avraam la cel al filozofilor și al savanților, de exemplu la cel al lui Aristotel –, se cuvine să afirmăm că, retrimis înapoi înspre fundamentul său fenomenologic ultim, conceptul de Ființă se raportează la adevărul lumii, nedesemnând nimic altceva decât apariția ei, luminarea sa, ceea ce e de ajuns pentru a-l lipsi de orice pertinență în ce privește Adevărul creștinismului, adică Dumnezeu Însuși".[3] Susținând că legătura dintre conceptul ființei și adevărul lumii evidențiază ideea că Logosul creștin și logosul grec sunt diferite și ireductibile unul la celălalt, Henry afirmă că adevărul lui Dumnezeu ar trebui înțeles în primul rând prin viață. „*O dată cu creștinismul se ivește intuiția nemaiauzită a unui alt Logos* – Logos care este și el o revelare; nu însă vizibilitatea lumii, ci auto-revelarea Vieții. Un cuvânt al [*sic!*] cărui posibilitate e Viața însăși și în care viața vorbește despre ea însăși revelându-se ei înseși – în care propria noastră viață ni se spune în mod constant."[4] Remarcabilă din punct de vedere teologic, legătura dintre viața oamenilor și viața lui Dumnezeu devine cu atât mai vizibilă cu cât se distinge de gândire, fiind mai mult decât gândire, ba chiar anterioară și inaccesibilă acesteia, pentru că „Nicio gândire nu ne îngăduie să fim vii."[5] Consecvent, Michel Henry arată că depășirea gândirii înseamnă totodată depășirea ontologiei și a limbajului ființei: „Viața nu «este» – scrie el. Ea ad-vine și nu încetează să ad-vină".[6]

Această distanță față de ontologia greacă este vizibilă și în modul înțelegerii lui Dumnezeu, numit „Viață fenomenologică absolută"[7], care-l naște și generează pe „Primul Viu", numit și „Arhi-Fiul transcendental". Dacă ne amintim că termenul „transcendental" însemna la Kant ceea ce face posibilă cunoașterea și nu provine din experiență, ci este *a priori*, iar la Husserl, reprezenta ceea ce se află în conștiința transcendentală, în urma reducției transcendental-fenomenologice, în cazul lui Michel Henry el pare a îmbina cele două înțelesuri. Henry vorbește, de exemplu, despre „omul transcendental" („Fiu al lui Dumnezeu"), care este Hristos, devenit origine a înfierii noastre. Așadar, transcendental înseamnă la Henry atât posibilitate, cât și origine a vieții, nesituată în istorie.

Rămâne o obiecție teologică fundamentală: respingerea ființei ar invalida adevăruri fundamentale ale teologiei. De exemplu, cum s-ar putea exprima învățătura creștină care afirmă că Dumnezeu este unul în ființă, dar întreit în Persoane, dacă s-ar renunța la conceptul ființei? Un prim răspuns, pe care-l oferă chiar fenomenologul francez, este că respingerea ontologiei grecești nu anihilează posibilitatea folosirii limbajului acesteia, încărcat însă cu sens teologic. Michel Henry exemplifică această idee prin aducerea în prim-plan a dezbaterilor Sinoadelor Ecumenice, atunci când ontologia greacă a oferit teologiei termeni fundamentali pentru exprimarea credinței, fără a o transforma pe aceasta din urmă într-o altă filosofie după modelul ontologiei grecești: „Vom vedea cum marile Sinoade ale Bisericii, ca și gânditorii ei cei mai remarcabili (înainte de invazia aristotelică a secolului XIII) abandonează pur și simplu orice formă de ontologie – mai cu seamă cea care-și găsise dezvoltarea teoretică cea mai remarcabilă în Grecia – pentru a nu-i păstra decât limbajul. Era prețul ce trebuia plătit sau progresul decisiv ce trebuia făcut pentru a salva intuiția fondatoare a Întrupării."[8] Un al doilea răspuns ar putea fi oferit prin apelul la teologia apofatică a Sfântului Dionisie Pseudo-Areopagitul care vorbea despre Dumnezeul „supraființial" al teologiei mistice, în care conceptele sunt lăsate în urmă în urcușul tainic și inefabil al întâlnirii omului cu Dumnezeu. Însă nu e sigur că obiecția teologică ar fi astfel definitiv respinsă. Rezistența provine din faptul că, dacă în cazul Sf. Dionisie teologia afirmativă și cea negativă sunt legate între ele, pentru Michel Henry gândirea și viața par antagonice într-un mod ireductibil.

Note

1 Michel Henry, *L'essence de la manifestation*, ed. a 2-a, Presses Universitaire de France, Paris, 1963.

2 Demonstrația se găsește în Michel Henry, Întrupare: o filozofie a trupului, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2003, pp. 83–114.

3 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul. Pentru o filozofie a creștinismului*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2000, p. 69.

4 Michel Henry, *Cuvintele lui Hristos*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2005, p. 90 (*subl. în original*).

5 Michel Henry, Întrupare, p. 135.

6 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul*, p. 101.

7 Michel Henry, *Eu sunt Adevărul*, p. 96.

8 Michel Henry, Întrupare, p. 30.

■

O istorie a teatrului de stradă din Transilvania (III)

Iulian Cătălui

Irozii

Drama liturgică *Irozii* sau *Vicleimul*, reprezintă o formă dezvoltată de teatru popular, în care se înfățișează scene din istoria nașterii lui Isus Hristos, numele dându-se și totalității actorilor care joacă și merg pe *stradă* (s.n.) cântând, acest din urmă element trimițând ineluctabil și la teatrul stradal.[1] Vicleimul, care se mai numește *Irozii, Magii* sau *Trei Crai de la Răsărit*, este compus din două părți: una religioasă, prezentată de oameni, și una profană, înfățișată prin jocul păpușilor.[2] Faptul că nici domnitorul și cărturarul Dimitrie Cantemir și nici călătorul domnesc Franz Joseph Sulzer nu menționează *vicleimul*, îl fac pe Simion Alterescu să aprecieze că vechimea dramei populare de tip liturgic nu trece de veacul al XVIII-lea.[3]

De asemenea, era evident că tema ori subiectul în jurul căruia se focalizează acțiunea dramei populare religioase *Irozii* era cea a textului Bibliei: omorârea pruncilor de către tiranul și sângerosul Irod cel Mare, de asemenea cunoscut drept Irod și Irod I, rege al Iudeei (între 37 – 4 î.Hr.) și subordonat Romei, menționat că ar fi ordonat uciderea tuturor pruncilor sub 2 ani la Betleem, după vestirea nașterii lui Isus Hristos, descrisă în capitolul 2 din *Evanghelia după Matei*, eveniment despre care biografii recenți ai lui Irod sunt în mare majoritate (cu excepția lui Stewart Perowne) de acord că nu s-a petrecut în mod real.[4]

Pornită din mediul bisericesc, cultivată de dascăli și dieci, „mai toți actorii improvizați ce reprezentau pe irozi erau dascăli pe la diferite biserici", această dramă a fost de la început susținută de domnitori și boieri, ca orice manifestare cu trăsături religioase.[5] La rândul lui, omul politic și scriitorul Mihail Kogălniceanu evoca fastul cu care erau reprezentați irozii în debutul secolului al XIX-lea, din această descripțiune rezultând aportul tipic al celor aflați la putere, și anume reliefarea elementului religios reprezentat pompos și grandios: „La începutul încă al acestui secol irozii erau ținuți în onoare mai mare; fiii boierilor celor mai înalți, îmbrăcați în haine de ștofă aurite, mergeau la curtea domnească și la casele boierești cele mai însemnate de reprezentau scenele religioase."[6]

Despre originile sau introducerea în Țările Române a *Irozilor*, părerile sunt împărțite. Astfel, T. T. Burada susține că „aceste priveliști și jocuri vor fi fost introduse la noi deodată cu creștinismul", opinie care nu are la bază vreo mărturie, nefiind menționată existența în Principatele românești a irozilor în nici unul din izvoarele narative esențiale ale secolului al XVIII-lea, în timp ce Moses Gaster afirmă că această formă de teatru popular provine de la sașii ardeleni: „... De la sașii din *Transilvania* au venit irozii și la noi cel mult în secolul trecut."[7] Alte influențe ar fi venit de la sârbii din Banat care, la rândul lor, au fost influențați de ruși în jocul *vicleimului*, dar și de rutenii care l-au primit de la polonezi.[8] După alții, vicleimul românesc poate fi asemuit oarecum cu misterul Evului Mediu francez sau, mai degrabă cu teatrul religios al Orientului istanbulian, însă exista o deosebire: pe când misterele aveau subiecte și subiecte diverse, *Vicleimul* nu are decât un subiect și aceiași protagoniști care se găsesc în toate versiunile.[9] Dacă în Țara Românească, pe lângă Irod și cei trei magi ori crai de la răsărit, se ivesc un ofițer și un copil, doi soldați și un cioban, în Transilvania și în Maramureș, prin influență papistășească, mai apar Fecioara Maria și Sfântul Iosif, Diavolul, un fariseu, îngerul Gabriel etc.[10] Ioan Massof subliniază faptul că *Vicleimul*, jucat la început de către dascălii de biserici, este astăzi „singurul teatru țărănesc din Europa jucat de către țărani", care compuneau versurile, cântecele și realizau decorul și costumele – pe când misterele sunt reconstituite în Europa de Vest de către scriitori, fiind reprezentate de către actori profesioniști, unii celebri, sau de către amatori.[11]

Interesant este că în *Transilvania*, „viclaimul maghiar" avea la origine misterul religios evomedian, în secolele XVI și XVII, acest joc îmbogățindu-se cu elemente profane provenite din pastoralele italiene ale Renașterii și din jocurile *regöșilor*, cel mai vechi document scris al acestei forme teatrale datând de la sfârșitul veacului al XVII-lea.[12] În secolele XVII și XVIII viflaimul avea două părți alcătuitoare, una sacră, de tip religios, evident, și cealaltă – *jocul păstorilor* – de tip profan ori laic, iar primele spectacole viflaimice în care figura pastorala au fost menționate în teatrul școlar, în 1696, cu ocazia reprezentației de Crăciun a elevilor Colegiului unitarian din Cluj.[13] La mijlocul veacului al XVIII-lea, în versiunea spectacolului dată de elevii Colegiului reformat din Aiud, viflaimului i se alipesc o introducțiune și un final după modelul jocului *regoșilor*, iar între personaje se evidențiază bătrânul păstor surd, a cărui intervenție oferă generos spectacolului un „substanțial comic popular."[14]

Și în rândul sașilor transilvăneni drama religioasă *Herodes* (Irod), care se practica de Crăciun, a rezultat din misterul medieval, păstrându-se două texte complete ale acestei drame populare, cel mai vechi text cunoscut fiind tipărit în 1859 de J. C. Schuller, care sublinia că acesta ar fi fost prezentat pe scenă în târgușorul Cincul (raionul Făgăraș), actualmente Cincu (n.n.), județul Brașov, ceea ce îi dă și un aspect de teatru stradal, în opinia noastră, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, iar cel de-al doilea a fost publicat de A. Schullerus în 1901, după un manuscris din localitatea Jibert (raionul Rupea), actualmente județul Brașov (n.n.), iar structura celor două variante era similară, redând în general aceleași scene după textul biblian, într-un număr apropiat de versuri (Cincul – 254 de versuri, iar Jibert – 284 de versuri).[15] Între scene au fost inserate cântecele corului, cu niște trăsături mai mult lirico-educative, deci moralizatoare, în versiunea Cincul, sau mai ales epic, în versiunea Jibert – care fac conexiunea între scene, povestind dezvoltarea evenimentelor, varianta jibertiană fiind „mai unitară" decât cea din Cincul, versiifcația și metrica acesteia din urmă fiind „alterată" (versuri alexandrine, caracteristice veacului al XVII-lea, alături de altele specifice dramei populare din secolul Reformei protestante, dar și versuri mai moderne), varianta fiind, la urma urmei, o compilațiune a mai multor elemente diferite, care trădează intervenția unui dascăl ori slujitor al bisericii.[16]

De asemenea, autorul J. C. Schuller a înfățișat și costumația personajelor reprezentației de la Cincul, astfel, Herodes purta un frac negru cu decorații pe piept și pantaloni albi, iar pe cap o coroană împodobită cu pietre scumpe, iar soldații lui, husari, mai precis, – o adaptare la mediul local – purtau uniforme împodobite cu hârtie aurită și cu panglici, în timp ce magii sau craii de la răsărit erau îmbrăcați în halate și pantaloni albi, aveau pe cap bonete albe de noapte, preotul purta binecunoscutele odăjdii, iar ciobanii erau îmbrăcați în portul românesc, cu cojoace și căciuli, în sfârșit, Iosif apărea cu șorț de piele, topor și fierăstrău, adică însemnele unui tâmplar, iar Maria în portul săsesc din Cincul.[17]

În afara acestor piese, în Brașov/ Kronstadt a apărut un alt tip de joc, reprezentând numai câte una din scenele tradiționale, ele numindu-se „comedii de casă" (*Hauskomödien*) și fiind prezentate între zilele de 24 decembrie și 6 ianuarie, până către sfârșitul secolului al XVIII-lea, de către școlari.[18] Potrivit aceleiași surse săsești, în secolul al XVIII-lea asemenea jocuri de Crăciun, reprezentate de colindători din casă în casă, au fost un obicei răspândit în satele săsești, ele dezvoltându-se adesea din „cântece de stea", dialogurile cântecelor fiind transpuse într-o acțiune simplă, iar în unele situații, limita dintre cântec și joc nefiind prea limpede determinată.[19]

Și în rândul populației românești din Transilvania au existat spectacolele *Irozilor,* astfel, într-o scrisoare-raport, redactată în limba latină, din 11 ianuarie 1756, și adresată de Atanasie Rednic, directorul Școlii superioare din Blaj, episcopului Petru Pavel Aaron, era descris spectacolul ce avea loc în Blaj și în împrejurimile orașului de Crăciun, cu mare fast, dar de „câțiva elevi mai mari și mai mici costumați ca pentru comedii", elevi ai școlii românești din Blaj.[20] Iată ce se scria în *Revista arhivelor* despre acest eveniment: „... Unul juca rolul regelui, alții patru țineau un tabernaclu cu patru coloane sub care pășea regele (...), iarăși doi jucau rolul de episcop (...) doi făceau pe îngerii (...) un crainic-ștafetă cu o trompetă, unul purta un steag, altul care reprezenta un etiopian (un negru) (...) doi țigani scripcari. Regele stătea pe un jeț purtat de alții și perora. Ștafeta era purtată pe umerii altuia. Jocul consta din patru sau cinci cîntări valahe, două tirade ale regelui și ale altuia în limba valahă."[21] Rezultă din aceste spectacol blajian de-a dreptul inovativ pentru acea perioadă, că avem de-a face, fără îndoială, cu liturgica piesă *Irod,* personajele fiind regele Irod, cei doi episcopi, magii sau craii Melchior și Baltazar, etiopeanul, negrul mag ori crai Gaspar, dar și cu niște îngeri și nelipsiții țigani, aici pe post de lăutari sau violoniști!

O variantă identică, redusă totuși la scena întâlnirii dintre Irod și cei trei magi sau crai de la răsărit, s-a descoperit în cuprinsul unei cărți pedagogice publicate la Buda în anul 1827, *Scurte învățături pentru creșterea și buna purtare a tinerimii romîne*, și tot o astfel de versiune a tipărit și Anton Pann sub denumirea *Întrebarea lui Irod și răspunsul magilor*, titlul exprimând chiar conținutul, unul scurt, dens, esențial, din această formă, considerată un „prototip" s-au dezvoltat, potrivit lui N. Cartojan, „prin prelucrarea cărturarilor mai mărunți, cele trei tipuri de vicleimuri

➲

de mai târziu: tipul moldovenesc, muntenesc și transilvănean."[22]

În secolul al XIX-lea, tipurile de *vicleim* au evoluat, prezentând o structură dramatică mai complexă, piesa *Irod*, în diferitele ei versiuni, se manifestă ca o autentică reprezentație teatrală, la nivelul posibilităților veacului menționat.[23]

Jocul păpușilor la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea

La începutul secolului al XIX-lea, în alaiul irozilor se găsea un păpușar cu lada de păpuși, paiața și moșul, reprezentația dramei religioase fiind urmată de *Jocul păpușilor,* care în unele provincii purta numele de gen de *vicleim, viclei, v.flaim* etc., însă, între cele două tipuri de teatru popular, irozii și jocul păpușilor exista o deosebire importantă, astfel, prima este o dramă cu subiect religios împrumutat din *Biblie,* în timp ce jocul păpușilor a avut de la început un caracter laic, mundan, profan.[24] Și, am adăuga noi, existau și trăsături ce țin de teatrul stradal, precum reprezentarea jocului păpușilor în piețe, uliță, stări sau la marginea orașului.

Potrivit unei lucrări dramatice scrise în jurul anului 1806, într-un limbaj pitoresc și expresiv, „nefiind teatru s-a giucat comedie aceasta la păpușării", se atestă existența jocului păpușilor ca una din realitățile teatrale ale acelui timp.[25] Conform indicațiilor ce țin de decor, ce reprezenta un interior în casa banului Canta, precum și interiorul unei *băcălii,* rezultă asemănări cu un teatru de păpuși în stil european, și nu cu un teatru de umbre de tip oriental, turcesc, dar, în același timp, nu există detalii clare despre *păpușării.*[26]

S-a discutat despre originea jocului păpușilor din Țările Române, autori precum N. Cartojan și Lazăr Șăineanu susținând că această formă teatrală era de origine turcească și citând în sprijinul afirmației lor scena a III-a din *Iașii în carnaval* de Vasile Alecsandri: „Leonil, Irod! Irod!/ Alecu: Păpușele romînești... tot să stai să le privești/ Turcul (lui Alecu): Hei Banabac! Nu-i jucăm la mine caraghioz?"[27] Alți cercetători, ca M. Vulpescu merg de ideea filiației între jocul marionetelor grecești și romane din perioada antichității și jocul păpușilor ce nu se poate susține pe teritoriul țării noastre (vezi păpușa plămădită din lut din străvechile ritualuri de secetă, păpușa din foi de porumb sau cea din cârpă), consideră Simion Alterescu, care crede că *jocul păpușilor*, în măsura în care se recunosc în el influențe, unele dintre ele din Europa occidentală, se încadrează în familia europeană a marionetei, în care personaje ca Pulcinella, Polichinelle, Punch, Petrușca și Hans Wurts sunt analoage paiației din Țările Române.[28]

Una din influențele relevate este cea de la sașii din Transilvania, alta ar fi cea provenită de la forma populară poloneză numită *szopka,* sau de la forma ucraineană *vertep*, aceasta din urmă se socotește că a răzbătut în Moldova direct, iar în Hunedoara a ajuns prin sârbii din banat, în această regiune, *jocul păpușilor* având o trăsătură religioasă și reprezentând narațiunea din Biblie a infamului Irod.[29] Potrivit *Istoriei teatrului în România,* vol. I (ed. S. Alterescu), „foarte probabil este ca populația bâlciurilor și a târgurilor moldovene să fi făcut cunoștință în timpul ocupației trupelor rusești, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea, cu populara apariție a eroului de teatru păpușăresc rusesc, Petrușca."[30] În continuare, sunt subliniate caracteristicile românești ale jocului păpușăresc,

Benedetto Fellin — *Lama și Shakti* (1984)
ulei pe lemn, 83 x 51 cm

precum tipurile reprezentate caricatural, simțul ascuțit de observație al poporului nostru, gluma, hazul, ce sunt rezultatul umorului popular specific, dar și savoarea vocabularului, în care particularitățile de tip lingvistic și calamburile reprezintă un resort esențial în dezlănțuirea râsului.[31] În ceea ce privește caracterul laic, profan al jocului păpușăresc din Țările Române, el s-ar încadrat în datinile sărbătorilor de iarnă, ortăcindu-se, cum am menționat la drama de tip religios și sacru, elementul inedit, de tip laic reprezentând un alt spirit în care se ia atitudine în fața realităților, de multe crunte, din acea epocă și, în plus, și se critică vârtos.[32] Drept consecință, autoritățile comunale și polițienești au luat măsuri, unele dure, până la interzicerea lor, împotriva jocului cu/ de păpuși, astfel, într-o „publicație" se comunică în limbajul pitoresc-baroc al vremii: „Preumblările cu vicleimuri prin capitală sînt poprite cu desăvîrșire, însă numai cele cu stele, după vechiul obicei, sînt libere...".[33] Și atunci, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se ivesc antreprenorii, în marea lor majoritate dascăli de biserică, care bucură de încrederea autorităților și depun și *„garanție"* la comisariatele respective, pentru a putea umbla cu *vicleimul* în timpul sărbătorilor de iarnă.[34] Controlul permanent din partea puterii de atunci al jocului păpușăresc a stăvilit spiritul critic al păpușii și i-a sleit tăiușul, astfel, umila cerere a unor Alexandru Constantin și Oprea Oprescu din iarna anului 1869 era și ea pilduitoare: *„... Vă rugăm a ne elibera un bilet să fim liberi a ne preumbla în capitală cu stea cu vicleim, fără costum, numai o semplă paiață"* [35].

(continuarea în numărul viitor)

Note

1 Ioan Massoff, *Teatrul romînesc. Privire istorică*, București, EPL, 1961, p. 36.

2 Ioan Massoff, *cp. cit.*, p. 36.

3 *Ibidem*, p. 36.

4 Simion Alterescu (ed.), *op.cit.*, p. 108 și *Paul L. Maier (1998), „Herod and the Infants of Bethlehem", în Ray Summers; Jerry E. Vardaman, Chronos, Kairos, Christos II: Chronological, Nativity, and Religious Studies in Memory of Ray Summers (în engleză), Mercer University Press, p. 170.*

5 Simion Alterescu (ed.), *op.cit.*, p. 108 și T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 10.

6 Simion Alterescu, *op. cit.*, p. 108 și Mihail Kogălniceanu, „Colecțiune de modeluri de pictură religioasă de dascălul Radu Zugravu", în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, an. I, fasc. I, București, 1883, p. 33.

7 Simion Alterescu (ed.), *cp. cit.*, pp. 108-109; T. T. Burada, *cp. cit.*, p. 7 și Moses Gaster, *Literatura populară romînă*, București, 1883, p. 490.

8 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 109, *apud* N. Cartojan, *Cărțile populare în litratura românească*, vol. II, *Epoca influenței grecești,* București, 1938, p. 200.

9 Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 36.

10 *Ibidem*, p. 36.

11 *Ibidem*, pp. 36-37.

12 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, pp. 109-110, *apud* Kocziány László, *Adalékok a XVII, századvégi erdélyi iskolai szinjátszáshoz* („Adăugări la istoria dramelor școlare transilvănene la sfârșitul secolului al XVII-lea"), în *Nyelv. és Irodalomtudományi Közlemények*, Cluj, 1957, nr. 1-4, p. 143.

13 *Ibidem*, p. 110.

14 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 110, *apud* Szabó T. Attila, *Egy XVIII, századközepi népies betlehemes játék* („Un viflaim popular din mijlocul secolului al XVIII-lea"), în *Erdelyi Muzeum*, 1946, nr. 1-4, pp. 121-127.

15 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 110, *apud* J. C. Schuller, *Herodes Ein deutsches Weinachtspiel aus Siebenbürgen*, Sibiu, 1859 și A Schullerus, „Sternenlied", în *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, XXIV, 1901, pp. 85-94.

16 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 110.

17 *Ibidem*, p. 111.

18 *Ibidem*, p. 111, *apud* J. Teutsch, *Nachricht von den in Kronstadt abgeschafften Gebräuchen*, în *Blätter fur Geist, Gemüt und Vaterlanskunde*, Brașov, 1839, p. 84.

19 S. Alterescu (ed.), *cp. cit.*, p. 111.

20 *Ibidem*, p. 111, *apud* „Documente privitoare la istoria școalelor din Blaj", în *Revista arhivelor*, II, 1927-1929, pp. 430-431.

21 Cf. „Documente privitoare la istoria școalelor din Blaj", în *Revista arhivelor*, II, 1927-1929, pp. 430-431.

22 S. Alterescu (ed.), *cp. cit.*, p. 112.

23 *Ibidem*, p. 112.

24 *Ibidem*, p. 116.

25 *Ibidem*, p. 116, *apud Comedie banului Costandin Canta ce-l zîc Căbujan și cavaler Cucoșu*, alcătuită de Costache Comachi, Neculai Dimachi și Dimitrache Beldiman, B.A., RPR, Secția manuscrise, ms. 2189, f. 58.

26 *Ibidem*, p. 116.

27 *Ibidem*, p. 118.

28 *Ibidem*, p. 118.

29 *Ibidem*, p. 119, *apud* M. Gaster, *Literatura populară romînă*, București, 1883, p. 490 și D. C. Ollănescu, *Teatrul la romîni*, partea I, *Datini, năravuri, obiceiuri, jocuri, petreceri, spectacole publice ș.a.*, Anal. Acad. Rom., Mem. Lit., t. XVIII, București, 1896, p. 88.

30 S. Alterescu (ed.), *cp. cit.*, p. 119.

31 *Ibidem*, p. 119.

32 *Ibidem*, p. 120.

33 *Ibidem*, p. 120, *apud* Arh. st. Buc., fond. Comisariatele polițienești, Comisariatul de negru, 1860, dos. 168, f. 2.

34 *Ibidem*, p. 120.

35 *Ibidem*, p. 120, *apud* Arh. st. Buc., fond. Comisariatele polițienești, Comisariatul de negru, 1869, dos. 20, f. 13.

■

Ambivalența rolului saloanelor

Radu Bagdasar

Pentru a evita riscul unei apologii superficiale și suspecte de mondenitate a salonului, am considerat oportun de a-i releva de la început dimensiunea antropologică. Care este diferența între scriitorul solitar, la masa sa de lucru, și scriitorul-actor într-un cerc de literați euforici, altfel spus între scrisul solitar și oralul participativ dintr-un salon?

În mod fundamental ar fi excelența spiritelor prezente, fluiditatea, spontaneitatea, ubicuitatea și capacitatea revelatoare a verbului multiplu. Pentru Stevenson, mare amator de „salate verbale" ca și pentru *university wits* în Anglia, verbalitatea spumoasă este un prealabil al construcțiilor scrise: „fluidă, ezitantă, mereu în căutare de progres, de noutăți" în vreme ce cuvintele scrise „rămân fixe, cu riscul de a se transforma în idoli [...] generează dogmatisme, încremenesc în limbaj dogmatic, mânjesc cu evidente imperfecțiuni ambra adevărului." Literatura scrisă, „strânsă într-o rețea de convenții, de bune maniere, nu poate capta decât o parte din viața omului" (Ibidem) în vreme ce conversația „este liberă ca aerul și poate permite să spună lucrurilor pe nume", observă Stevenson[1] în ale sale *Eseuri asupra artei scrisului*. Aprig partizan a ceea ce francezii numesc „jacasserie" (flecăreală), Stevenson, se lansează într-o pledoarie ardentă pentru cozeria intelectuală într-un strălucit eseu: *Talk and Talkers* (*Causerie et causeurs*). Cozeria este un excelent antrenament expresiv pentru operă. „Orice conversație naturală este un festival al ostentației; [...]. Ele se țes deci cu cuvinte și locuiesc un timp un palat al delicilor, templu și teatru în același timp, unde ele fac ronda demnităților lumii, și benchetuiesc cu zeii, exultant de fast. [...] Vorba naturală, ca și aratul pământului, ar trebui să facă să apară o mare suprafață a vieții [...]." (www.online-literature.com/stevenson/memories-and-portraits/)

Perfect adevărat pentru că ce se spune într-un cerc restrâns și față de oameni de calitate intelectuală nu se poate spune într-o scriere destinată unui public amplu și multiform ca sensibilitate. În cozeria saloanelor avem în același timp literatură vie și o specie de teatru problematizant. „Odată tema propusă, fiecare se joacă de sine însuși ca de un instrument, se afirmă, se justifică, își stoarce creierul pentru a găsi idei și spre marea sa surpriză găsește și le face să iasă la iveală spre marea sa surpriză și admirația adversarului său. [...]." (Stevenson, Robert Louis, *Essays in the Art of Writing*)

Conversația spontană „[...] trebuie să se atașeze să răstoarne[2] cea mai mare suprafață posibilă a vieții. O mulțime de experiențe, de anecdote, de incidente, de opinii încrucișate, de citații, de exemple istorice, cel mai mic reziduu pe care pot să-l recupereze în fundul memoriei spiritelor lor în plină efervescență, busculați, presați, interpelați din toate părțile pe un asemenea subiect [...]. Argumentația proprie exercițiului trebuie să fie scurtă și captivantă. Conversația trebuie să procedeze în funcție de momente – prin apoziții, nu prin expunere. Ea trebuie să se țină cât mai aproape de inimi și de problemele oamenilor." (Ibidem)

Doar prin intermediul acestor orgii verbale omul se poate cunoaște, își poate depăși propriul eu și se poate lansa în cunoașterea epocii și societății în care evoluează. „Pe scurt, prima datorie a omului este de a vorbi." (Ibidem) Remarcăm o frapantă asemănare a recomandărilor lui Stevenson cu principiile brainstormingului dezvoltate începând din anii 1950.

Două cazuri de oratori din epoca modernă se cuvin evocate pentru a realiza forța verbului atunci când este mânuit cu o redutabilă virtuozitate. Cel dintâi este William Henley, citat de Stevenson însuși, o forță a naturii, care când vorbea avea „ceva de eminamente turbulent, care ține de pirat. El vă acoperă vocea cu răgetele lui, își pune fața între mâini, trece prin crize pasionate de revoltă și de suferințe; iar în tot acest timp nu este mai puțin atent le ceilalți, dispus la conciliere". (Ibidem). Al doilea caz este cel al lui Adolphe Thiers, primul președinte al celei de a Treia republici în Franța. Luat de Balzac ca model al arivistului Rastignac, Thiers avea o asemenea forță de persuasiune încât făcea parlamentul să-și schimbe poziția politică de fiecare dată când lua cuvântul în fața lui. Exasperați de a fi transformat adunarea națională într-o giruetă la bunul plac al lui Thiers, parlamentarii au votat în cele din urmă o lege, care este încă în vigoare la ora actuală, care interzice președinților Republicii franceze să pătrundă în incinta Adunării Naționale.

În *Annäherungen*, *Drogen und Rausch* (1970) Ernst Jünger consideră conversația, replica promptă, fină, erudită, alături de lecturi drept ascensoare spirituale care permit individului să-și depășească condiția și să integreze o societate cultivată, exigentă și exclusivistă. A existat o întreagă epocă a vorbei de spirit și a duelurilor verbale care și-a pus sigiliul pe evoluția literaturii în Anglia, Franța și aiurea în Europa. Prestidigitația verbală, care permitea în special în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea să se tragă efecte neașteptate din vocabule și formulări abile, fascina. Câteodată, aspecte paradoxale ale lucrurilor apăreau la încrucișarea sintagmelor „ludice" lansate de convivi. La Rochefoucauld, am spus-o, și-a ascuțit armele și definit personalitatea de scriitor în salonul d-nei de Sablé care a fost adevăratul „birou" în care și-a compus *Maximele* și *Memoriile* și mai puțin cel de la domiciliul lui. D-na de Sévigné la rândul ei își formase cuvântul atât de prompt, plin de sevă și plasticitate în reuniunile mondene pariziene.

Inițial, primele saloane s-au dezvoltat în umbra curții. Mai târziu, în epoca romantică în special, ele se multiplică și se autonomizează față de puterea regală. Apare un spațiu de libertate al valorilor literare după Glinoer, Laisney (*LÂge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIXe siècle* (2013)

O viziune de o exemplară limpiditate asupra raportărilor la alteritate valabile în conversaționism ne oferă Rilke într-o scrisoare către Lou Andreas-Salomé din 25 juillet 1903. Prezențele diferite îi revelă creatorului un peisaj problematic pe care ar fi incapabil să-l perceapă singur: „Și de la ființă umană la ființă umană, totul este atât de dificil, atât de necunoscut, lipsit de model și de exemplu, și ar trebui să trăiești în interiorul fiecărei relații cu o atenție totală, în mod creator în fiecare clipă, dintre care fiecare cere noul, impune sarcini, și chestiuni, și exigențe ...".

Ceea ce îi leagă unul de altul pe participanții la reuniunile unui salon sau cenaclu este acel *Wesengrund* („fondul esenței"). Or, multiplicitatea punctelor de vedere permite o experiență profundă, intimă a lucrurilor și parvenirea la *Wesengrund* mai rapidă decât atunci când scriitorul nu dispune decât de propriul lui punct de vedere. Concomitent în saloane se dezvoltă un interes intelectual pentru personalitatea diverșilor participanți dublată de sentimentul că pot fi pentru ei un catalizator mental, un factor de flexibilizare mentală, de ieșire din limitările personale impuse de natură și de educație. „[...] am întâlnit mai multe persoane foarte diferite unele de altele dar care au o legătură comună între ele în sensul că ceva interior și foarte profund participă de acum înainte la existența lor, ar părea chiar, pentru a nu cita decât un singur exemplu, că ar fi acolo întrucâtva principiul, doctrina cercului lui Stefan George: a nu trăi nimic care să nu fie susceptibil de a-i primi iluminarea și semnificația plecând de la mitul interior: a fi interior în sensul mitic și a primi evenimentele cotidiene care cad în sensul originii lor proprii divine. Poate în aceasta consistă secretul cercului lui Stefan George. [...] Nu contactul superficial cu câteva persoane din acest cerc mă face să presupun asta, ci mai mult frecventarea celor pe care natura lor îi dispunea la experiența mitică. [...]" (Scrisoare Rilke>Taxis 13-4-1915).

Rilke se apropie aici de pozițiile lui Jung și ale teoriei arhetipurilor, punct de vedere care ni se pare cel mai pertinent în materie.

O lumină pertinentă asupra normelor unei conversații eficiente o aduce Kant. La sfârșitul lucrării *Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht* (*Antropologie dintr-un punct de vedere pragmatic*), filosoful din Kőnigsberg fixează patru reguli seminale ale unei etici a conversației ideale: alegerea unui subiect care interesează toată lumea, evitarea timpilor morți, a nu sări de la un subiect la altul fără să fie necesar, a nu lăsa să se instaleze proasta manie de a trăncăni mai mult decât trebuie. Coleridge, care avea nenumărate conciliabule cu prietenii lui – de Quincey, Chasles, Charles Lamb ... –, ar fi fost un conversaționist execrabil după criteriile lui Kant pentru că își alegea subiectele în funcție de umorile sale de moment fără să-i pese dacă ele îi interesau interlocutorii și sărea de la un subiect la altul cu multă dezinvoltură. Era un filoparantezist, după cum se definea el însuși, căzând în „macerația anahoretului" kantiană, una dintre „formele grimasante" ale virtuții care exclude socialmente sau se situează la marginea socialității. Dar Coleridge era un geniu, iar pentru el, care sincopa tranzițiile logice din aproape în aproape, regula kantiană nu funcționa. Relațiile între elementele aparent disparate existau doar în spiritul lui. Tot după Kant, salonul instituie între interlocutori un „pact" tacit care are ca scop plăcerea intelectuală socializată, respectul mutual în cadrul unei alianțe apodictice.

*

Un elogiu al salonului la modul absolut ar fi falacios. În anumite contexte efectele lui n-au avut nici un efect ori s-au dovedit negative. Dacă

➲

pe cei mai mulţi, precum La Rochefoucauld sau D-na de Sévigné, i-a ajutat să-şi ridice calitatea intelectuală şi să edifice opere durabile, pe alţii precum Rivarol, i-au catapultat într-un prim timp în centrul atenţiei colective dar, magnetizându-i mai mult decât necesar şi acaparându-i total, i-au împiedicat să dea integralitatea operei pe care ar fi putut să o dea.

Asupra altora, precum Coleridge, salonul n-a avut absolut nici un efect. O adevărată fântână de idei şi de cultură când se afla în prezenţa unei alte persoane sau a mai multora, Coleridge în fapt monologa. Era incapabil să întreţină un dialog: un superintrovertit, zăvorât un propriul ego fără ferestre spre exterior şi în consecinţă genul antisalon. Nu absorbea nimic de la ceilalţi: doar transmitea. Participarea lui la o adunare intelectuală era profitabilă celorlalţi dar nu şi lui personal. Iar în fond nici nu avea nevoie. Comportamentul lui Coleridge, solipsistul absolut al literelor britanice, este diametral opus celui al animatoarelor franceze de saloane – d-nele du Deffand, de Sablé, Juliette Recamier ... - care puneau în surdină propria lor personalitate şi încercau să trezească în ceilalţi comparşi inspiraţia, viziunile şi formele de virtuozitate ale concreţiunilor literare.

Există însă un aspect mai puţin remarcat al funcţionării saloanelor. Salonul este în fond o scenă de teatru în care unii dintre comparşi – cu excepţia amfitrioanelor – doresc să se pună în valoare şi să obţină vedeta. Or, beţia notorietăţii salonarde este un factor cu două tăişuri: poate da aripi unui debutant sau chiar unui autor confirmat dar pe cel din urmă îl poate deturna de la marile proiecte pentru a-i uza energia şi timpul în prepararea momentele teatrale în care ei deţin un rol în cadrul salonului. În consecinţă, salonul este ceva stimulant şi îmbogăţitor dar, ca şi vinul, trebuie consumat cu moderaţie, atunci când trebuie şi în anumite momente ale construcţiei textuale. Campionii verbalităţii de speţa unui Rivarol, observă Ernst Jünger, prea ocupaţi să strălucească în saloane, au întârziat cu trecerea la construcţii scrise atât de mult încât în cele din urmă nu le-au mai realizat niciodată. Având aceeaşi vivacitate de spirit ca şi La Rochefoucauld, Rivarol n-a reuşit să fie decât Rivarol. Apetenţa verbală, gloriola salonardă l-au îmbătat şi acaparat împiedicându-l să dea viaţă unor proiecte de dimensiuni importante. Salonul i-a fost fatal lui Rivarol în măsura în care a eşuat în mărunţişuri, cele două-trei ore care îi mai rămâneau dintr-o zi de lucru fiind insuficiente pentru a aborda construcţii de anvergură.

Reamintim că salonul face parte dintre băile de socialitate utile dacă nu indispensabile în faza preliminară, incipientă sau chiar evoluată a genezei câtă vreme textul proiectat nu este global-mente vizibil în spiritul autorului. În momentul în care contururile globale ale operei proiectate încep ă se precizeze, chiar fără a se stabiliza definitiv, literatorul trebuie să treacă la starea de concentrare şi solitudine care permite a imprima materiei distilate în salon forma finală care, singură, poartă sigiliul său inconfundabil. A se cantona în faza de socialitate înseamnă a se condamna la risipire, la informalitate, la deturnarea de la obiectivul principal.

Interinfluenţarea în saloane putea camufla şi alte pericole: preţiozitatea, pedantismul în detrimentul profunzimii, punerea în valoare a personalităţii proprii prin mijloace artificiale, crearea de bisericuţe literare susceptibile să

Benedetto Fellin — *Domnul Ernesto într-un mediu familiar* (2003), ulei pe lemn, 27 x 35 cm

exercite o presiune capabilă să înăbuşe originalitatea unui autor şi să-i altereze orientările organice. Saloanele şi-au avut în consecinţă, şi pe bună dreptate, detractorii lor. Unul dintre cei de anvergură a fost Charles Du Bos care le acuza de frivolitate şi încerca să-si împiedice prietenul, André Maurois, de a frecventa asemenea locuri care, după el, prezentau pericolul de a corupe opera unui scriitor de vocaţie. Cu un secol înaintea lui du Bos, Stendhal admitea deja o corupţie instituţională a salonului, devenit cel „al provincialilor îmbogăţiţi care îşi etalează luxul" când nu este cel „al marchizilor şi al deţinătorilor marilor cordoane ale Legiunii de onoare care etalează morala."

Care ar fi formula optimală a instituţiei salonului? Stendhal preferă „Un salon de opt sau zece persoane dintre care toate femeile au avut amanţi, în care conversaţia este veselă, anecdotică, şi în care se serveşte un punch uşor la douăsprezece şi jumătate noaptea. [...]" (Stendhal 1982, 804). Iar în acest cadru, lui Stendhal, îi place în mod paradoxal „infinit mai mult" să tacă şi să-i asculte pe ceilalţi. Un anti-Coleridge original, revelator al faptului că, chiar fără a participa activ la activităţile lui, salonul se poate dovedi util unui creator!

Forţa stimulatoare a saloanelor, cafenelelor, cenaclurilor, a tuturor formelor de reuniuni creatoare poate consista, alături de interacţiunile dintre spiritelor creatoare prezente, în efectul unui tip de spirite inductoare care nu sunt sau sunt mai puţin capabile de creaţie dar care transmit altora impulsul creator. Credem că este cazul amfitrioanelor animatoare ale acestor reuniuni care, încarnând spiritul „honnête-homme"-ului, în general aveau o operă proprie ştearsă, nu erau orientate pe o problematică particulară pentru a fi eventual în decalaj cu tematica zilei, iar în plus dispuneau de supleţea intelectuală necesară pentru a intra în profunzimile subiectelor puse în discuţie. Ele au dovedit tact şi o rară pertinenţă în observaţiile şi judecăţile lor estetice. A contribuit aceasta la înălţarea calităţii producţiei literare respective şi instalarea ei ca model european şi universal? Fără nici o îndoială!

În ce priveşte spiritele inductoare, Casanova, personaj sociabil şi fin literator, reperase deja fenomenul. Adresându-se prinţului de Ligne[3], animator de mare iscusinţă, veneţianul îl complimentează într-un fel care pe un orgolios l-ar fi vexat: „Spiritul dv. este de un fel care dă elan celui al altcuiva." Tolstoi remarcă în plus rolul stimulator al prezenţei femeilor în asemenea adunări: „Adunarea literaţilor şi oamenilor de ştiinţă e respingătoare, şi fără femei nu iese nimic." (*Jurnal* 15 nov. 1854) Faptul că cele mai strălucite saloane, cele din Franţa, au avut, cu rare excepţii - cea a lui Scarron şi d'Holbach în principal -, ca amfitrioane şi moderatoare dame cultivate, cu un remarcabil simţ artistic, şi nu bărbaţi, confirmă afirmaţia lui Tolstoi şi explică poate, măcar în parte, uimitoarea lor fecunditate. Cealaltă parte revine creatorilor înşişi care, supuşi unei tensiuni specifice, dau frânturi de idei strălucite. Femeile, prin firea lor catifelată, conciliatoare în caz de polemică, dotate cu un simţ relaţional şi un tact superior omologilor lor masculini, îşi interziceau orice comportament inhibitor lăsând larg deschise vanele exprimării libere. Se adaugă faptul că populaţia majoritară a saloanelor era constituită din bărbaţi, în mod inevitabil atraşi de ele.

Referinţe bibliografice

Stendhal (1982), Vie de Henri Brulard, in *Oeuvres intimes*, II, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Plèiade

Note

1 *Talk and Talkers.*

2 Stevenson se exprimă metaforic: a răsturna brazda realităţii după modelul plugului care lucrează pământul.

3 (1735 – 1814), „le plus grand des Wallons", mareşal al imperiului şi memorialist, prieten intim al lui Casanova.

■

Bulevardele care se întorc

Ani Bradea

„Mi-aș putea defini viața ca pe o înaintare de-a lungul a trei bulevarde bucureștene – Bulevardul Ardealului, Bulevardul 6 Martie și Bulevardul Republicii – urmată de saltul peste Ocean, din care m-am ales cu Blackstone Boulevard la Providence" – spunea Sanda Golopenția în unul dintre volumele sale (*Bulevardele vieții*, Spandugino, 2019), afirmație preluată de Sorin M. Rădulescu (sociolog, cercetător științific, fost redactor-șef al *Revistei Române de Sociologie*) în volumul omagial dedicat personalității culturale complexe a doamnei Golopenția-Eretescu, anul trecut, la împlinirea unei frumoase vârste.

Apărut în condiții grafice de excepție la Editura *Spandugino* din București (2020), coordonat de Zoltán Rostás, profesor emerit al Universității din București, și de către Theodora-Eliza Văcărescu, sociolog, volumul *in honorem Sanda Golopenția* adună în 664 de pagini mărturii emoționante, analize ale operei sau pur și simplu texte dedicate de către apropiați, foști colegi, colaboratori, studenți, oameni de cultură români și străini, care au cunoscut-o personal sau doar admiră munca și tenacitatea de o viață a doamnei Sanda Golopenția pentru salvarea și redarea patrimoniului cultural românesc a operelor complete ale părinților săi, Anton Golopenția și Ștefania Cristescu-Golopenția, dar și pentru scrierea propriei opere, în total peste patruzeci de volume de lingvistică, semiotică literară, antropologie, sociologie, proză scurtă, memorialistică, eseuri, la care se adaugă peste două sute de studii apărute în S.U.A., Franța, România, Italia, Belgia, Portugalia, Spania, Africa de Sud și Mexic. Activitate pentru care a primit numeroase premii și distincții, în prezent doamna Golopenția-Eretescu fiind profesor emerit al *Brown University* din Providence, S.U.A., acolo unde s-a stabilit, împreună cu soțul său, Constantin Eretescu (folclorist, etnolog, scriitor român), după emigrarea din 1980.

Structura ordonată a volumului oferă o imagine unitară a personalității sărbătoritei, o oglindă completă și complexă a vastei sale activități științifice, dar, în același timp, stârnește un interes crescut pentru cărțile părinților săi, pe care le-a alcătuit și publicat în urma unei activități îndelungate și susținute de studiu și cercetare a diverselor arhive și, bineînțeles, a valorificării manuscriselor moștenite. Dacă prima parte a lucrării, *Despre operă*, cuprinde „texte care explorează diverse aspecte ale studiilor, cercetărilor, recuperărilor de arhivă realizate de Sanda Golopenția și oferă un tablou vast și foarte variat al preocupărilor științifice și al explorărilor familiale și emoțional-personal-politice ale autoarei", după cum spun editorii în textul introductiv, în partea a doua, *Dincolo de operă*, tonul articolelor este mai cald, mai intim aș zice, majoritatea autorilor sunt apropiați sau cunoscuți ai doamnei Golopenția, care, în general, „vorbesc" din această postură. *În jurul operei*, partea a III-a a cărții, adună articole științifice care acoperă paleta largă de domenii în care activează sărbătorita, de la lingvistică, teatru, semiotică, la sociologie, istorie socială, etnografie, nume consacrate în aceste sfere de cercetare aducându-și omagiul lor prin articolele dăruite proiectului editorial aniversar. În total au contribuit cincizeci de autori, textelor componente adăugându-li-se un interesant calup de fotografii (*Omul și opera*) în care, în succesiunea de imagini, se realizează, concentrat, filmul existenței unei personalități culturale despre care s-a scris și vorbit mult prea puțin până acum în România.

Au încercat o reparație morală în acest sens membrii *Cooperativei Gusti*, un grup de sociologi români care alcătuiesc un atelier informal de cercetare a istoriei sociale și a trecutului științelor sociale, fondat de și în jurul Profesorului Zoltán Rostás. Ei sunt cei care au avut ideea alcătuirii volumului: „Ideea și planul acestui volum sunt mai vechi de doi ani. […] Voiam să ținem proiectul nostru secret, îl vedeam ca pe un cadou-surpriză pentru etnografa, lingvista, socioloaga, istorica, profesoara și – mai ales – prietena noastră, Sanda Golopenția. Prietena noastră personală, adică a fiecăruia/fiecăreia dintre noi, dar, în special, științifică, adică a Cooperativei Gusti, ca grup de cercetare și discuții. […] Am citit, recitit și re-citit textele din acest volum – ceea ce ne-a făcut să ne întoarcem și spre multe dintre articolele și cărțile Sandei – cu încântare și curiozitate. Oricât de bine am crede că o cunoaștem pe Sanda Golopenția și munca ei științifică, din viața și din opera ei de până acum apar în mod constant lucruri noi și neașteptate." (*Prefață*). Despre activitatea *Cooperativei Gusti*, despre platforma virtuală grăitoare pentru munca tinerilor cercetători afiliați acesteia, eu am aflat datorită colaborării cu unul dintre membrii grupării, Ionuț Butoi, în rubrica *Social* a *Tribunei*. Cadru didactic al Universității București, interesat de cercetarea istoriei sociale a României interbelice și a sociologiei românești, cu precădere a Școlii Gustiene, Ionuț Butoi semnează un text fermecător (*Ieșirea din dualism*) în partea a doua a volumului, aceea dedicată apropiaților omagiatei. Deși autorul afirmă că o cunoaște prea puțin pe Sanda Golopenția, că a întâlnit-o doar de câteva ori, cu prilejul unor evenimente culturale, contribuția sa în cadrul acestui demers aniversar-omagial este o veritabilă țesătură literar-artistică, aș spune, dedicată atât personalității cât și omului S.G., cu reflectare în cărțile pe care i le-a citit și despre care recunoaște că „Nu am scris pe cât am citit despre aceste memorii concrete și voci multiple, despre *Rapsodiile epistolare*, *Operele complete*, *Bulevardele vieții* și privirile din exil, despre Anton, Sada, Ștefania. Însă, de când am avut acces la ele, ca și istoriile orale redate de Zoltán Rostás, ca și amintirile Mariucăi Vulcănescu, aceste voci și senzații m-au urmărit, mi-au modelat viziunea asupra trecutului și s-au transformat în cunoaștere tacită și împărtășită".

Sandei Golopenția, abnegației și muncii sale, îi datorăm astăzi recuperarea personalității excepționale și a operei tatălui său, Anton Golopenția, sociolog și geopolitician român,

Benedetto Fellin *Iluzia Crucificării* (1977)
ulei pe lemn, pânză, 165 x 125 cm

Benedetto Fellin *Cfrandă pentru Brahma* (1985), ulei pe lemn, 60 x 80 cm

➲

unul dintre fondatorii școlii românești de geopolitică. Colaborator apropiat al lui Dimitrie Gusti (în 1930 acesta îl numește pe A. Golopenția bibliotecar la Seminarul de Sociologie, Etică și Politică, pentru ca doar un an mai târziu să îl preia ca șef de cabinet), a ocupat și funcția de director general al *Institutului Central de Statistică* în perioada 1947-1948, este arestat pe motive politice la 16 ianuarie 1950 în dosarul Pătrășcanu și moare un an și jumătate mai târziu, la doar 42 de ani, în închisoarea Văcărești. Continuator al Școlii Gustiene, a cărei tradiție datează din anul nașterii României Mari (*Institutul Social Român* a fost creat în 1918) și care marchează, lucru prea puțin știut și cu care uităm să ne mândrim, cel puțin o premieră mondială (în 1939 Dimitrie Gusti a inițiat *Legea serviciului social*, fiind pentru prima dată în lume legiferată cercetarea sociologică îmbinată cu practica socială de teren și cu pedagogia socială), Anton Golopenția realizează totuși că marele plan al înaintașului său, de a monografia peste 15 mii de sate, pentru a se ajunge la o cunoaștere cât mai completă a tuturor problemelor sociale din țară, este practic o utopie, propunând utilizarea metodelor statistice pentru alcătuirea unei scheme a tipologiilor satelor și orașelor și încadrarea problematicii sociale într-o istorie socială la nivel nu doar național, ci est-european. „[...] Golopenția a vrut să dea o altă direcție întregii mișcări a lui Gusti. [...] De fapt, ce propunea el era o dezvoltare, o diversificare a mișcării gustiene"[1]. Ovidiu Bîrlea vorbește despre Anton Golopenția ca având o personalitate „armonioasă, cu totul excepțională, exercita o înrâurire necăutată asupra celor din jur, colegi și subalterni toți recunoscându-i un merit de nedisputat. Nu e nici o exagerare în afirmația că Golopenția a avut în cercul său o influență comparabilă cu cea a lui Titu Maiorescu în sânul Junimii"[2]. La momentul arestării sale însă și, la scurt timp, al morții, fiica Sanda Golopenția este doar o copilă, iar mama sa face tot posibilul să o ferească, pe ea și de asemenea pe fratele său, de consecințele acestei povești tragice. Așa se face că aceasta nu află, pentru mulți ani, amănunte despre episodul dureros din viața familiei, dar și despre documentele rămase moștenire, descoperindu-le abia după moartea mamei sale, în 1979, după cum aflăm din relatarea lui Vasile Bogdan[3] (*În căutarea părintelui pierdut: Speranța nu moare niciodată – un film despre Anton Golopenția*), inclusă în volum: „După ce descoperise tezaurul de scrieri al părintelui său, tăinuit în câteva lăzi, și dorind să-l salveze de Securitate, ia o decizie temerară, dar în logica acelui timp: să treacă pe sub nasul autorităților comuniste scrierile, interzise, ale lui Anton Golopenția și să le trimită în America. [...] Îmi destăinuia emoțiile acelor momente în tip ce ne plimbam pe o uliță din Prigor, satul nașterii părintelui său [...]. «După moartea mamei am desfăcut lăzile bătute în cuie în care tata pusese toate materialele care îi stăteau cel mai mult la suflet, corespondența lui de tinerețe, corespondența cu mama, textele scrise în Germania.» [...] «Atunci, în 1980, am decis că va trebui să le scot din țară cu orice preț.»" Aceste documente, alături de altele găsite în arhive la revenirea în țară a Sandei Golopenția (după 1989), printre care scrisorile trimise din închisoare, cu puțin timp înainte de moarte, de către tatăl său, soției și copiilor, niciodată primite de aceștia, unde, în scrisoarea adresată fiicei, se află îndemnul: „O să te uiți prin cărțile mele", au constituit motorul care a declanșat și susținut acțiunea de recuperare a operei și de reabilitare a numelui și personalității omului de știință Anton Golopenția. Au fost editate și publicate de către Sanda Golopenția scrierile și observațiile din timpul cercetărilor la care tatăl său a luat parte, corespondența acestuia, dar și „dialogul" său cu anchetatorii[4], toate declarațiile pe care le-a dat în perioada de detenție, „adevărate eseuri, despre Eliade, despre Cioran, pe care îl întâlnise la Paris, când a fost membru al delegației române la Conferința Păcii. A scris despre cercetările care se făceau în Franța în materie de sociologie, a scris despre Gusti și despre poziția lui în Școala Gusti." - scoase la lumină de Sanda Golopenția în zile și zile de cercetare a voluminosului dosar al tatălui său din arhivele Securității.

Nici personalitatea mamei nu este uitată, cercetările de maturitate în materie de folclor ale Ștefaniei Cristescu-Golopenția, publicate în 1940 și 1944 și Premiate de Academia Română, fiind reeditate după exilul fiicei în America[5], precum și publicarea altor volume, rescrise sau conținând texte inedite descoperite în timp[6]. La care se adaugă, așa cum menționam la începutul acestui text, consistenta operă personală în domenii diverse, în care se trece de la studii lingvistice, perspective inedite în studierea teatrului, la monografii, studii de antropologie și propriile cercetări etnografice, dragostea pentru campaniile de teren, în special la Breb în Maramureș, fiindu-i inoculată oarecum genetic, dar și de profesorul Mihai Pop, un apropiat al familiei, care i-a stat alături în multe momente grele ale existenței din România, de dinainte de emigrare. Răsplătind ospitalitatea Breb-ului maramureșean, Sanda Golopenția publică, într-un volum bilingv român-englez, cântecele și descântecele de dragoste ale femeilor din acest sat, realizând o bază de date cu creații populare ancestrale românești pe site-ul Universității din Providence, unde a predat până la pensionare.

În volumul omagial *in honorem Sanda Golopenția* găsesc, dincolo de toate cele evocate până aici, motivația pe care am căutat-o mereu în propriile mele cercetări legate de exilul românesc, răspunsul la o întrebare des adresată celor cu care am intrat în contact, interesată fiind de dorința, frecventă, de a scrie a celor care au ajuns să trăiască departe de țară. „În exil, în fiecare zi moare limba din noi"[7]. Sunt cuvintele Sandei Golopenția, citate în volumul de față, completate câteva pagini mai departe prin redarea unui fragment din *Mitul pagubei*[8]: „În noi se vorbește tot mai puțin și mai greu românește. Se face tăcere în noi, vocile noastre de dinainte se retrag, răgușesc, se istovesc. [...] scrisul devine singurul mod în care putem fi locuiți de cuvântul de demult. Așternându-l pe hârtie, privindu-l cu îndoială, trăgând de înțelesuri, retezând din dorințe, vine o clipă când, cu toate aceste restricții, simți că ai recucerit libertatea de a juca vorba, fraza, gândul"[9]. Asemenea inserări în volum, de un rafinament desăvârșit al scriiturii, contribuie din plin la senzația de întreg, de „roman-fluviu", care se citește cu nesaț și permanent interes, neavând nimic de a face cu monotonia cărților omagiale, care adună, de obicei, scrieri repetitiv-plictisitoare pentru cititor. Din contră, în cazul acestui volum, niciun text nu e de trecut cu vederea și nicio piesă nu e de neglijat în compunerea unui puzzle a cărui imagine finală lasă impresia unei călătorii emoționante prin timp. Pe *Bulevardele vieții* care se întorc, întotdeauna și inevitabil, acasă. Într-un fel sau altul.[10]

Note

1 În volumul de interviuri cu H.H. Stahl, *Monografia ca utopie*, publicat de Zoltán Rostás, Ed. Paideia, 2000

2 Ovidiu Bîrlea, *Efigii*, Ed. Cartea Românească, 1987

3 Vasile Bogdan este scriitor și cineast, a realizat 200 de filme documentare și portrete cinematografice de televiziune, unele distinse cu premii la festivaluri naționale și internaționale

4 Anton Golopenția, *Ultima carte*, Ed. Enciclopedică, 2001

5 Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, Ed. Paideia, 2002

6 Ștefania Cristescu-Golopenția, *Descântatul în Cornova-Basarabia*, Ed. Paideia 2003, reeditare a ediției din 1984 și *Sporul vieții. Jurnal, studii și corespondență*, Ed. Paideia, 2007

7 Mina-Maria Rusu, text din volum, pagina 167

8 Sanda Golopenția-Eretescu, *Mitul pagubei*, Ed. Hiatus, 1986

9 Iordan Datcu, *Sanda Golopenția, scriitoare*, text din volum, pagina 270

10 Pentru că textul nu mi-a permis să citez din toți autorii volumului, voi face o enumerare a acestora. Ei sunt, în ordinea publicării textelor: Mihai M. Cernea, Doina Jela, Otilia Hedeșan, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Monique Martinez Thomas, Sorin M. Rădulescu, Ioana Repciuc, Zoltán Rostás, Miruna Runcan, Mina-Maria Rusu, Vilmoș Voigt, Mihai Zamfir, Rodica Zane, Mihaela Albu, Ligia Bârgu-Georgescu, Ana Blandiana, Vasile Bogdan, Lidia Bradley, Ionuț Butoi, Nicolae Constantinescu, Ada D. Cruceanu, Iordan Datcu, Octavian Doclin, Cristian Fernea, Alyssa Grossman, Mircea Martin, Mihai Nadin, Rucsandra Pop, Ioana Popescu, Lavinia Spandonide, Vasile Șoimaru, Theodora-Eliza Văcărescu, Liliana Alexandrescu, Mircea Anghelescu, Septimiu Chelcea, Alexandra Cornilescu, Adriana Costăchescu, Dana Costin, Alison Fong, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Ion Ghinoiu, Corina Iosif, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, Costin Popescu, Octavian Roske, Daniela Rovența-Frumușani, Dumitru Sandu, Ion Taloș și Inge Wimmers.

■

Benedetto Fellin *Spiritul plantelor* (1992)
ulei pe pânză, 86 x 58 cm

Alfabestiar de Mihaela Malea Stroe

Elena Vieru

Benedetto Fellin *Fără teama de necunoscut* (1985)
ulei pe lemn, 49 x 49 cm

Noul volum intitulat *Alfabestiar* al Mihaelei Malea Stroe (Editura Eikon, București, 2020) marchează o schimbare considerabilă, chiar radicală de paradigmă, în ceea ce privește discursul liric al autoarei. Aceasta pare să se retragă dintr-un imaginar spiritualizant, luminos, prin prezența iubirii ca singura șansă a ființei de a se mântui, pentru a da viață unui univers fără îngrădire al cuvintelor, chemate sau trimise să deconspire tarele sociale ale lumii întregi și să le vindece. După cum afirmă și exegetul A.I.Brumaru, scriitoarea brașoveană se reinventează, înflorind altfel *cu acest Alfabestiar, un joc lexical seducător, de poeme-șiraguri-de-mărgele cu literele alfabetului, de la A la Z.* Ceea ce se păstrează totuși din volumele anterioare este valența doxologică a scriiturii, *un drum spre Lumină pornind de la umbrele noastre* (Cristian Muntean), citită ca încercare de a împlini o misiune înaltă, ca dat al Creatorului. Cuvintele, cu vizibile rădăcini în Cuvântul primordial, divin, sunt cele care divulgă, acuză și cer imperios o întoarcere a omului la echililibru, prin credință. Este un o carte de poezie în care fiecare literă are propriul poem, țesut neobișnuit, din vocabule care încep cu litera respectivă, susținând, astfel, structura tematică și contribuind la clădirea unui îndemn adresat umanității.

Fără îndoială, *Alfabestiar* este o culegere de poeme inedite, unice în literatura română, din cel puțin trei puncte de vedere. În primul rând, poeziile transmit un mesaj imperativ tulburător deoarece, prin utilizarea unor cuvinte puternice, pline de duhul adevărului, se deschid zone cangrenate ale realității, zone puturoase, îngrozitor de vii, halucinante, ce reclamă nevoia de grabnică vindecare. În acest sens, fiecare poem sondează noi umbre abisale, chiar întunericul indicibil al ființei umane, angajată orbește parcă într-un teribil proces de autodistrugere. După această descoperire a răului proteic, răspândit în *n* variante și forme, pe întreg pământul, urmează soluțiile menite a salva omenirea, la îndemâna fiecărui individ, întrucât conștientizarea greșelii și hotărârea de a renunța la ea, reprezintă un prim pas spre acceptarea binelui. Căile de regăsire a drumului bun sunt marcate la finalul fiecărui text, în puține sintagme, esențiale însă și incontestabile. În al doilea rând, textele aduc la lumină un imperiu al cuvintelor, unele uitate, altele ignorate, nu puține izgonite din cotidian, cauza fiind prea puternica lor capacitate de dezvăluire a adevărului. Avem de-a face cu un veritabil bestiar lexical, *o acrobatică a cuvintelor* (Hans Bergel) înviate parcă din străvechime, cu har și cu dar, convocate să limpezească, să purifice, să salveze. Lectura acestor texte nu este o activitate comodă, relaxantă, pentru că fiecare poem te doare, în adevăratul sens al cuvântului, căci nimeni nu poate arunca cu piatra. Și nu de puține ori, pentru a rezolva ecuația sensului, trebuie să avem la îndemână un dicționar, lexeme precum *alduitei*, *biștari*, *copârșeu*, *doască*, *fistule*, *ghizdavi*, *hultan, kenotron* etc., situându-se în afara uzului curent. În al treilea, dar nu în ultimul rând, asocierile neașteptate de cuvinte articulează metafore nemaîntâlnite, personificări năucitoare care concretizează o stilistică avangardistă, menită parcă să recalifice capacitatea expresivă a cuvintelor exilate, realizare similară celei argheziene din *Flori de mucigai,* aceste asocieri culminând cu o explozie semantică imposibil de elucidat la o primă lectură.

De pildă, dacă literei A îi este repartizat rolul de mesager al hotărârii divine, în sensul divulgării armistițiului, aventura începeindu-se cu îndemnul la ascultare (*Acum ascultați!/Amuțind, ascultați atent alăutele astrelor!/ Atotputernicia Atottțiitorului),* sunetul B aduce în prim-plan cuvinte-cheie dintr-o lume blestemată, amenințată să se scufunde prin desacralizare: *Burnițează./ Brumele Brumarului blestemă./ Boncăluiesc buruienile. Bocesc bălăriile./ Bordeluri. Bizarerii. Bulimie. Buluceală. Bâlbe./ Blasfemii. Baștani bastarzi. Biștari. Bufonerii./ Bogătași burtoși, blazați, bâfesc./ Blufează, bombănind blegos./ Bubuie bagdadia birtului beizadelei/ Belzebut Bifrons./ Başbuzucii bancheri, benchetuind,/ Bagatelizează bravura Bogdanilor.* După cum se observă, sunt cuvinte dure, pestrițe, sumbre, colțuroase prin care se devoalează un univers lipsit de sensibilitate, în fața căruia binele și frumosul se prăvălesc fără nicio șansă. *Burnițează,* verbul care deschide poemul lui B, sugerează imaginea tulbure a lumii amenințată să se descompună, cu apele amestecate într-un continuu și nestatornic zbucium. Soluția regăsirii echilibrului, ca în cazul fiecărui poem, este prefigurată la finalul său: *Blazonul. Boboteaza. Botezul!* Litera C se află sub semnul căutării: Căutăm consecvent cercuri concentrice,/ Calamități controlabile, comedii, colocvii colcăitoare,/ Cazinouri, capricii, clovni, cosmetice călătorii./ Căutăm... celebritate calpă, confetti cenușii,/ Crăiești creițari, contorsionate crengi,/ Circ circumscris căderii, celule centripeto-centrifuge,/ Carantinări – ciudate cetacee! Printre nenumărate abateri de la normalitate, pe care contemporaneitatea le invocă drept norme, D-ul divulgă desuetudinea dragostei, digitalizarea excesivă, dezavuarea Decalogului, desfigurarea decenței diagonalei, finalizând cu amendarea dependenței de drogul distracției sau al modei de a distribui *diplome decorative derbedeilor, Decantând... dubioase dosare!/ Dezbinăm, degradăm, derutăm, des-ființăm*. În aceeași manieră, dezvăluirile continuă până la litera Z, al cărei orizont se deschide cu zgomotul difuz al zarvei și se încheie cu substantivul vechi *zapis,* sensul lui trimițând irevocabil la Testament, și nu unul oarecare: *Zarvă. Zaveră. Zdrăngăneală./ Zaiafet zbanghiu!/ Zgurele Zonei... Zoster./ Zumzăim zgomotos, zombi zurbagii,/ Zărghiți zmei zilieri, zgripțuroi zevzeci./ Zapăm zacuștile zvonurilor, zemuiala ziariștilor./ Zațul zgârceniei, zerul zavragiilor./ Zălud zorind,/ Zugrăvim zodiile zădărniciei,/ Zăgăzuim zvâcnetul zoriorilor zilei./ Zăduful zvântă zicerile ziditoare.*

Energia ce a pus în mișcare această veritabilă armată de cuvinte grele, unele bolovănoase, derivă din neconcordanța gravă dintre convingerile intime, puternic interiorizate ale ființei creatoare și principiile absurde, contorsionate, delirante ce guvernează mersul autodistructiv al lumii. O combustie îndelung acumulată s-a revărsat, precum lava unui vulcan, anulând toate barierele, la îndemnul Conștiinței, văzută ca instanță superioară de origine divină. Chiar din incipitul textului, transpare o revoltă suficient de bine strunită, încât să nu degenereze în acuzații, convertită, mai degrabă, într-un îndemn. Dacă în secvența dedicată lui A, asistăm la o disociere clară între eul creator și ceilalți, argumentul fiind suita de verbe la persoana a II-a (ați adunat, aruncați, aveți, ascultați), începând cu litera B, se observă o identificare absolută cu „interlocutorii". Treptat, pe măsură ce în „scenă" se îngrămădesc cuvinte care demască ipocrizia, impostura, viclenia, violența, puterea viciului, umilirea, trufia, traficanții, sexualizarea sentimentelor, trădarea, parșivenia, mutilarea, apar, ca trăiri ale eului poetic, teama, neliniștea, uimirea, fiecare stare fiind dictată de imaginarul inaugurat ca fidelă oglindă a lumii: *Umblă uluiți ursarii umanității.../ Unde-i urdinișul ursitoarelor?/ Unde urbea urgisiților? Urzicătura umorului?/ Unisonul uimirilor?/ Ugerul Ursei? Uiumul Ulpiei? Ulița utopiei?/ Unde ucazul uncheșilor uranieni?/ Unde Ulyse? Umărul Upanișadelor?/ Unde unghiul-ungherul Utreniei?/ „Umezeală! Urlete! Urzeală! Uragan! Uşchiala!",/ Uguiesc uliii-ulani... „Unde-s utilele umbrele?"/ Ultimatum:/ Uite uvertura-uverturilor!/ „Uşile! Uşile!"...* Ca o luminiță la capătul tunelului, salvarea pare a veni exact din această *uvertură a uverturilor*, întrupându-se, așadar, și și nădejdea. Trecerea de la formula enunțiativă, la interogativ sau exclamativ, este relevantă în sensul modificării registrului afectiv dominant, cu rol decisiv în amplificarea tensiunii lirice. De cele mai multe ori expresia este atât de densă și vie, urâtul și boala devin atat de prezente, încât e necesară o pauză de respirație.

Experiment literar sau nu, *ingenioasă experiență (ca pariu lexical), probabil fără repetiție* (Adrian Dinu Răchieru), cartea Mihaelei Malea Stroe nu poate să lipsească din colecția iubitorilor de poezie, cu atât mai mult cu cât are o valoare artistică, literară și culturală indiscutabilă, atribute la care au contribuit, fără îndoială, cu profesionalism, atât Horia Țigănuș, cel care a realizat coperta și desenele deosebit de sugestive, răspândite generos în volum, ca o prefigurare imagistică a sensurilor, cât și Editura Eikon, neobosit promotor al cărții și al culturii.

■

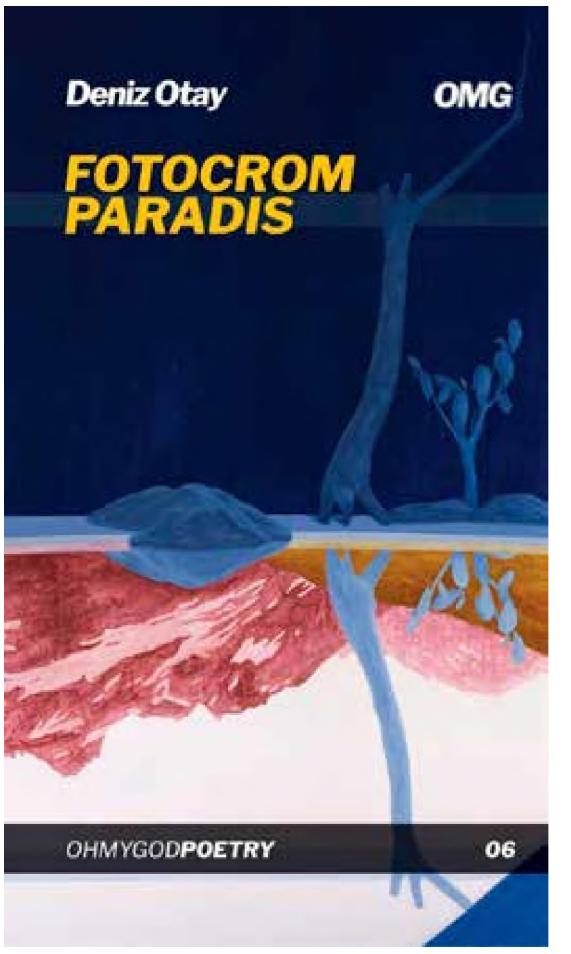
„Steluțe ninja căzătoare” – manifest milenial

Ștefan Manasia

Deniz Otay
Fotocrom Paradis
Alba Iulia, Editura OMG, 2020

Cu treisprezece titluri de poezie în portofoliu pînă acum (inclusiv o traducere din americanul Philip Schultz), tînăra editură OMG (aka ohmygodpoetry) acaparează, step by step, filoanele de poezie experimentală din Ro, activînd mai cu seamă autori mileniali și douămiiști tîrzii. Dacă două-trei debuturi – girate cu prea mare aplomb editorial de Alex Ciorogar – sînt rude bune cu Timmy Fiasco, unul cel puțin a fost întîmpinat cu entuziasm justificat: *Fotocrom Paradis*, volumul lui Deniz Otay din 2020, deja premiat în cadrul galei „Sofia Nădejde” și care ar mai merita nominalizat/recompensat.

Fotocrom Paradis e un *performance* înșelător. O poezie oraculară, a definițiilor dictate de scurtcircuite sau de substanțe, în spirit ludic postsuprarealist. Intersecția bulevardului Angela Marinescu cu șoseaua Gherasim Luca. Chiar revendicîndu-se de la „melancolie”, de la „nostalgie” (cel puțin în prima parte, intitulată *Melancolie și celebrări*), poezia Deniz-ei se sustrage narativizării și digresiunii, lăsîndu-se aspirată de un vortex teoretic, contestatar (pus și acesta la punct prin ironie, sarcasm și umor abisal). O lirică „frizînd un soi de angelicitate senzuală”, sună recomandarea Cosminei Moroșan, pe clapeta dreaptă a volumului. Un fel de Trinity „cu ochelari de soare pe noapte”, care preferă luptei reale promovate de Morpheus glamourul și subversiunea într-un Matrix inexpugnabil – cam asta e atitudinea actantului, performerului, vocii construite migălos, tacticos de la un poem la altul. Textul se descompune (și recompune) în versuri, distihuri, strofe care devin *statement*-uri emise cu puritate și duritate: „Cineva se rupe din realitatea grea/și cineva se rupe de realitate.” (*Punct de frontieră*). Cam asta e cartea: un condensat de filosofie obscură, un manifest milenial autist, în care nu prea există dezlegare la imagine somptuoasă, la umanizare „neolitică”. Un cîntec de la Joy Division reluîndu-se la infinit. Prin spărturi, fisuri – calculate cu finețe – eșantioane din paradisul cromat: „Expuși, ca vecinii pe cîmp/facem cu mîna, căutăm adierea/unei după-amiezi senine.” (*Punct de frontieră*) sau „Pe plajă cu aproape prieteni/la conversații light/despre diete și posturi/care împrospătează,/las soarele și briza/să-și facă treaba lor –/organică mîntuire și spre paradis.” (*Mood: litoral*). Uneori viziuni percutează în sinele tău cinematografic și cald: mottoul din Suzy Bishop, *I think you've still got lightning in you*, din legendarul *Moonrise Kingdom* al lui Wes Anderson. Altfel, lumea-scena e fie clubul, excursia cu prietenii, interiorul protector (al mașinii, al camerei, al căminului etc.), fie autobuzul, fabrica, biroul (risipire & energie degradată) unde îți șlefuiești *persona*. Așa încît prezinți un fel de imunitate la plăceri, dar și la vinovăție. Iar asta atrage spre relectura volumului *Fotocrom Paradis* unde sînt risipite (ai fi tentat să spui: fără număr) sintagme și autoportrete splendide: „sunt o fată artefactă/conectată la vigoarea lui marte” (*Băieți străini care mă conduc prin pădure*); „Sunt aici și/energia neagră plutește-n vecinătate.” (*Din templu în templu*); „Sunt o drăgălășenie fake” (*Impresionante supernove*); „Însă dacă e să aleg –/ suprema fericire derivată din carduri/diavoli și lux/în fața voastră mă plec.” (*Loredana*); „mai bine în migrație/cu obiecte reinventate ale fascinației/.../Dacă nu vin mutilările, mutațiile handicapate/mai bine mutația uitării fragmentare/mai bine suferință milenială și haos” (*Metafizica distracției*); „Fată, tu fată foarte devreme stricată” (*Romanță 2001*); „O să relateze cineva la final/cum pe rînd am eșuat/steluțe ninja căzătoare” (*Electro nation*). Probabil nici o altă poetă nu a mai iubit, după Angela Marinescu, negrul



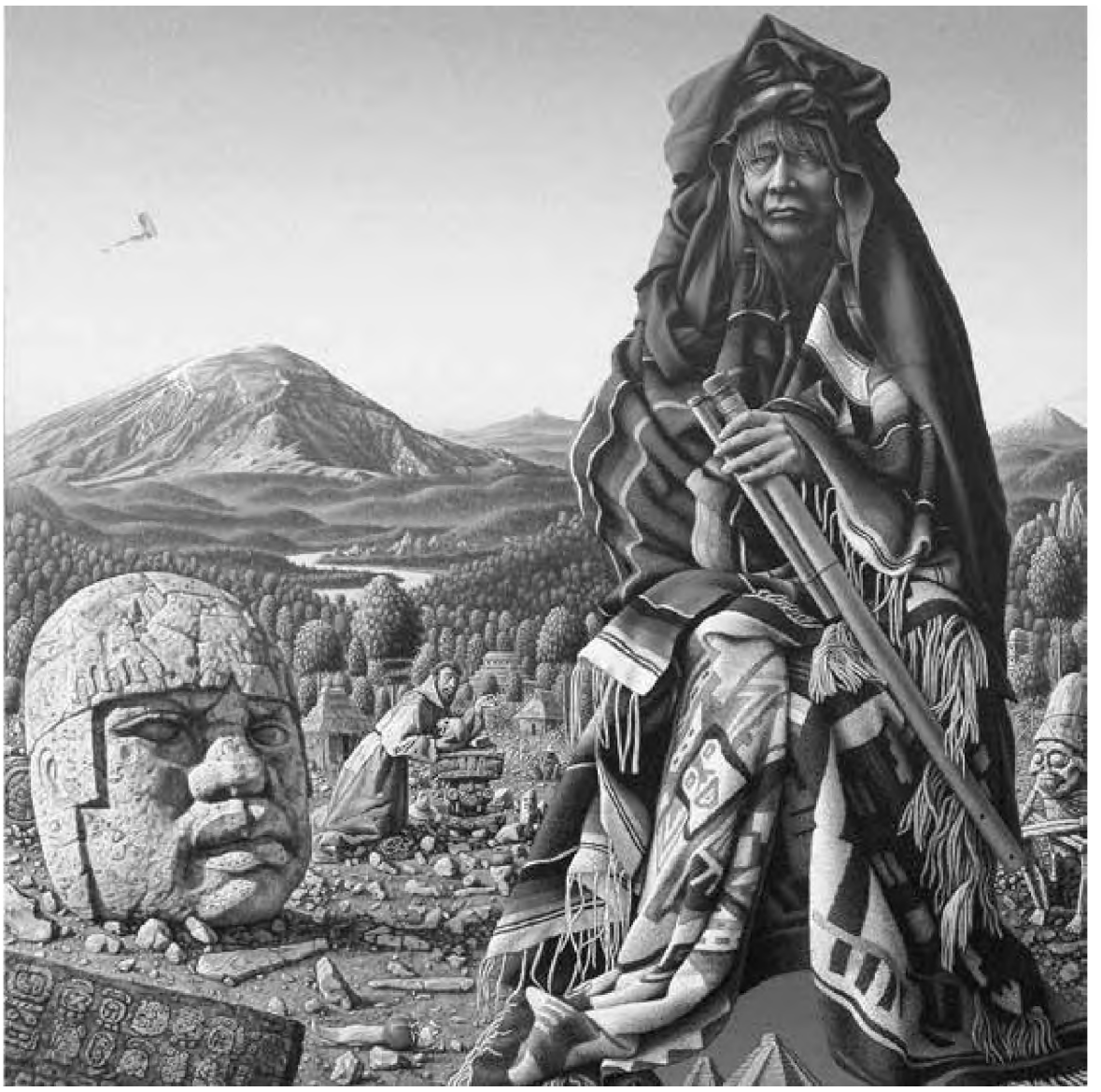
(energie neagră, găuri negre, noaptea ca cerneala etc.) așa cum o face Deniz Otay. Al cărei imaginar e *dark* (mai puternic adjectivul englezesc), crud și curat, violent și fără remușcări, chinuit și hedonist, evanescent – ușor de abolit, cum ai sufla globul unei păpădii – pentru că milenial. Și milenial: împăcat cu apartenența la o generație a extincției, fantazînd distopic & revanșard (ca într-un roman de Liu Cixin), pariind totul pe „delectare”, pe „metafizica distracției” într-o societate malignă, muribundă, ghiftuită și inconștientă. Așa că, bineînțeles, sîntem perfect de acord aici, „și adevărul e că trebuie să ți se mai și rupă/de job și de bani/de ghearele autorității/ca să poți scrie.//Deci bani și un pic de realitate/distorsionată ca-n vise,/să te poziționezi în fiecare secundă/gata de luptă/pe punte și liber” (*Condiții, necesități*). Despre ce ar mai putea fi manifestul (dacă nu despre visul oricărui postadolescent licențiat, gata de aruncat în hăul corporatist) milenial? ■

Benedetto Fellin

Dialog în deșert (2006), ulei pe pânză, 88 x 158 cm

Poetica sacră

Horia Bădescu



Benedetto Fellin — *La Sabia* (2010), ulei pe pânză, 98 x 98 cm

Virgil Diaconu
Biblia literară
Iași, Editura Tipo Moldova, 2020

Degustător de arte poetice și practicant avizat al hermeneuticii universurilor lirice, Virgil Diaconu își oferă și ne oferă în cea mai recentă carte a sa, *Biblia literară* (Ed. Tipo Moldova, 2020), o abordare, din această perspectivă, a Cărții cărților. În fapt, o analiză a marilor și fascinantelor poeme din Vechiul Testament: *Cartea lui Iov*, *Cântarea Cântărilor* și *Eclesiastul,* dar și a fragmentelor atinse de suflul liric din *Cartea Facerii.*

Abordarea poetului argeșan excede însă hermeneutica, exercițiul critic asumându-și, deopotrivă, aspecte care corespund suitei de Biblii: *istorică, religioasă, morală, sapiențială, legislativă, existențială*, pe care Cartea cărților le conține, după clasificarea autorului. Intenționalitatea demersului Domniei Sale nu vizează doar un exercițiu de lămurire de sine asupra înțelesurilor perene despre existența și ființarea omului pe care le oferă Biblia, ci și haina împărătească în care poezia le îmbracă. Ceea ce-și propune Virgil Diaconu este să pună în lumină, pentru prezumtivii săi cititori, marea frumusețe poetică a textelor sacre, să-i sensibilizeze pe aceștia, să-i îndemne să le viziteze sau să le reviziteze, declanșând în ei acea vibrație profundă care reclamă atașamentul vieții în orizontul sacrului. A sacrului pe care veacurile de secularizare l-au exilat în subteranele inconștientului, acolo unde își așteaptă resurecția. Resurecție pe care începutul celui de al treilea mileniu pare a o aduce cu sine, „La révanche de Dieu", cum o numea Gilles Kepel, contrapunct necesar ateismului și datismului clocite în Silicon Valley. Revanșă anunțată de André Malraux în preacunoscuta predicție: „Secolul douăzeci și unu va fi unul spiritual/ religios sau nu va fi deloc!". Însă puțini dintre „ucenicii vrăjitori" ai IA-ului sau ingineriei biogenetice vor fi luat seama la avertismentul acestuia.

În orizontul acestei „La révanche de Dieu" aș înscrie exercițiul de poetică religioasă pe care îl propune Virgil Diaconu. Încercarea de abordare exhaustivă a marilor poeme biblice este mai mult decât meritorie, chiar dacă problemele legate de situarea istorică, geneza și autorii lor sunt mai puțin importante decît reliefarea extraordinarei frumuseți lirice și sapiențiale pe care le oferă acestea. Fiindcă pariul major al întreprinderii exegetului nostru este să deștepte sau să redeștepte interesul cititorului contemporan și chiar al credinciosului cel de toate zilele pentru lectura sau relectura poemelor biblice și, grație lor, pentru Biblia însăși. El se bazează pe fascinația pe care aceste corpusuri de mare poezie o pot exercita asupra acestora, estetic, ideatic, existențial.

Este fascinant să constați cum în contenciosul relației dintre om și Creatorul său, dorința cea mai arzătoare a primului este de a-l defini, de a-l înțelege pe Dumnezeu în termeni de umanitate. Fascinant să-l afli pe Iov, în nedreaptul proces al închipuitelor sale păcate, în situația contemporanilor noștri, în care nu acuzatorul trebuie să demonstreze culpa vinovatului, ci acesta să-și demonstreze nevinovăția. Dar și mai fascinantă dorința obsesivă a *nefericitului biblic* de a-l determina pe Dumnezeu să se manifeste, fie și numai prin voce, așa cum, cândva, îi vorbise lui Moise. Căci glasul, și prin el cuvântul, e totuși acel ceva esențial care leagă umanitatea de transcendență. Peste milenii, un alt mare poet, Arghezi, avea să-l someze și el pe Dumnezeu: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!".

Fascinant este să constați că scepticismul existențial al *Eclesiastului*, tristețea imensă indusă de conștiința precarității condiției umane, de realitatea injustiției, a nedreptei sau dublei măsuri în sancționarea derapajelor existențiale, corespunde atât de bine vieții istorice a umanității, inclusiv a celei contemporane, probând, o dată în plus, faptul că natura omenească rămâne aceeași și că evoluția e doar o chestiune de facilități și comodități. Că adevărurile vieții și haina lor sapiențial-poetică au străbătut și vor continua să străbată veacurile în neîntinata și inconturnabila lor frumusețe.

Fascinant răsună cântecul pur al iubirii din *Cântarea Cântărilor*; atât de pur, de strălucitor și răscolitor încât eu unul n-aș fi îndrăznit să „uit" nici măcar un vers, necum vreo strofă a acestui imn de o delicatețe, bună-cuviință și sfială, de care lumea de azi ar avea atâta nevoie, această interferență magnifică de eros și agapé, atât de specifică iubirilor exemplare.

Fascinantă e constatarea că dincolo de frumusețea metaforică cu care e descrisă *Facerea* lumii, în chestiunea creării omului, cele două versiuni care povestesc acest moment esențial pentru istoria și destinul umanității, conduc inevitabil, în plan teologic dar mai ales profan, la întrebarea dacă acesta a fost plămădit bisexuat, ca bărbat și femeie, ori androgin, de vreme ce femeia a fost creată din coasta/carnea bărbatului? Și pe cale de consecință, având în vedere că Dumnezeu l-a făcut pe om „după chipul și asemănarea Sa", se naște întrebarea androginiei divine? În analiza critică pe care o face asupra textului care deschide Vechiul Testament, Virgil Diaconu repune în discuție aceste dileme. Cred, însă, că întreaga dezbatere pornește de la o falsă percepție și înțelegere a naturii divine în termeni de corporalitate. Ori Creatorul nu are asemenea atribute. El este Energie supremă, Duhul care se purta pe deasupra apelor universului încă neîntocmit, Cuvântul prin care toate s-au făcut, Acela care, în termeni apofatici, este *cel de nespus, de nevăzut* și *de neauzit.* Căci „Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut.", ne previne *Evanghelia după Ioan*.

Așa cum greșită este înțelegerea în aceiași termeni a afirmației „după chipul și asemănarea Sa". Care nu înseamnă o creație fizică în oglindă, ci o înzestare a oamenilor cu atribute ale puterii divine: capacitatea de creație, logosul din cuvânt, cunoașterea, conștiința de sine și liberul arbitru, „cele cinci puteri ale Domnului", despre care face vorbire *Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah*, și cărora „ca pe o a șasea (Domnul) le-a dat părtășia la gândire/ iar ca pe o a șaptea, cugetarea prin care I se rostesc puterile". Tocmai de aceea *încuvântarea omului*, ca să folosesc geniala formulare a mitropolitului Bartolomeu, este „un act de liturgisire".

La urma urmei poezia din *Cartea Facerii* stă nu în lămurirea chestiunii în cauză ori a altora pe care le ridică „Începuturile", ci în marile metafore care ne descriu atât de plastic spectacolul grandios al nașterii universului și dramatica istorie a omului. Ele sunt cele care ne emoționează și ne incită să fim părtași, sufletește și imaginativ, la acest moment unic. Iar „marea poezie e făcută să pună întrebări nu să

➲

dea răspunsuri", după vorba aceluiași Bartolomeu Anania, el însuși poet adevărat și cel mai dăruit traducător al Bibliei în românește.

Tocmai din dorința de a scoate cât mai bine în evidență poeticitatea textelor sacre, Virgil Diaconu operează o sumă de modificări la nivel prozodic asupra traducerii acestora, propusă de ediția din 1975 a Bibliei, ediție care preia în mare măsură versiunea celei din 1914. El operează o sumă de modificări metrice asupra părților „în proză" ale celor trei mari poeme, așa cum sunt redate acelea în edițiile amintite, ajustează și omite fragmente care i se par a obtura curgerea ritmică ori a altera frumusețea ansamblului. O face din perspectiva „interpretului modern și postmodern", care suspectează mariajul poezie/proză, însă nu cred că este cea mai potrivită abordare. Nici aceasta și nici aceea de a considera și analiza „doctrinelor" subiacente orizontului sapiențial și existențial al celor trei poeme după criterii care țin mai de grabă de viziunea contemporană, decât de contextul în care a avut loc geneza lor.

Înțeleg că analiza hermeneutică și istorico-critică a textelor sacre despre care vorbim a fost efectuată pe baza ediției amintite a Bibliei, intrată în biblioteca poetului în chiar anul editării sale și a cărei lectură i-a incitat această descindere în lumea lirismului pur și a discursului literar-sapiențial „straniu și ispititor", cum îl numește pe bună dreptate Virgil Diaconu. Alegere îndreptățită sentimental și practic. Dacă însă ar fi optat pentru ediția jubiliară a Sfântului Sinod, a Bibliei traduse și diortosite de Bartolomeu Valeriu Anania, de care are știință, Virgil Diaconu n-ar mai fi avut nevoie de nicio ajustare prozodică, mai ales în cazul *Cărții lui Iov* și al *Cântării cântărilor*, iar profunzimea și marea poeticitate a textelor sacre ar fi fost și mai evidentă. Căci în traducerea mitropolitului Bartolomeu acestea sunt pe de-a-ntregul versificate, iar ritmurile, metaforele, tensiunea lirică se apropie de poezia tragică shakespeariană. Iată cum sună sub mâna lui Bartolomeu Valeriu Anania începutul *Cărții lui Iov*: „Să piară ziua-aceea în care m-am născut/ și noaptea care zis: Un prunc se zămisli!/ Desiș de'ntunecime să fie ziua-aceea;/ de sus, din ceruri, Domnul să n-o mai ia în seamă,/ de sus, din cer, lumina pe ea să nu mai cadă!/ Din beznă umbra morții s'o țină strâns în gheare/ și negura'ndesată să vină peste ea!".

Este, desigur, un regret subiectiv, dincolo de care amplele comentarii asupra contextelor istorico-sociale în care au fost izvodite textele poetice din Vechiul Testament, analiza pertinentă a disputelor legate de geneza și paternitatea lor, de viziunea și simbolistica teologică, de cheia în care pot fi citite acestea, dovedește pertinență, acribie, atașament față de un corpus scriptic fundamental pentru toți aceia care credem că suntem ceva mai mult decât „trecătorul trup" și că purtăm în inalterabilitatea sufletului scânteia divină, fărâma de logos dăruită de Creator la venirea noastră pe lume. Chiar dacă, precum el însuși mărturisește, nu e nici primul și, mai mult ca sigur, nici ultimul care își asumă Biblia literară, Virgil Diaconu face o impecabilă și necesară mărturisire de credință, probând o dată mai mult că, într-adevăr, *poezia este memoria Ființei*, invitându-ne să ne raportăm și să ne racordăm la aceasta. Să redescoperim faptul că nevoia de sacru e nevoia de umanitatea noastră cea mai profundă, că Dumnezeu ne locuiește și lucrează în noi. Însă, precum scrie Domnia Sa: „Noi, care am descoperit apa vie, putem, desigur, să dezvăluim și altora izvorul, însă setea de literatură, setea de poezie este a fiecăruia. Și este alegerea fiecăruia dacă el va bea sau nu din izvorul pe care i l-am dezvelit."

■

comentarii

Despre spoturile artei în întuneric *sau* Mic tratat de inutilitate

Adrian Lesenciuc

Benedetto Fellin *Portretul Margarethei și al lui Peter Infeld* (1986), ulei pe lemn, 70 x 90 cm

Despre *Isus din întuneric*1 Doina Ruști afirmă în chiar prefața cărții că ar fi un roman total. Formula ambițioasă ridică automat ștacheta receptării, cu atât mai mult cu cât discutăm despre romanul de maturitate al unui prozator care a confirmat. Radu Găvan, autorul, a intrat în atenția publicului prin Premiul de Debut „Mircea Ciobanu" acordat de Uniunea Scriitorilor din România pentru *Exorcizat* (2014), dar a mai publicat alte două romane bine primite, *Neverland* (2015) și *Diavoli fragili* (2017), plus un volum de versuri, *Bestia obișnuinței* (2019). Într-adevăr, *Isus din întuneric* este un roman straniu, frumos prin stranietatea lui, care se remarcă în primul rând printr-o arhitectură romanescă atipică. Găsesc că are dreptate coordonatoarea colecției *Biblioteca de proză contemporană* de la Litera, Doina Ruști, când afirmă – fără să insiste cu argumente – că formula epică este fractală. Construcția lucrării identică pe orice plan, la orice nivel de magnificare, presupune acoperirea unui spațiu fizic limitat (în cazul de față la 575 de pagini), printr-un set de iterații posibil de repetat la infinit ca dezvoltare a parcursului epic. O „amprentă" a unui parcurs într-un cadru al povestirii este multiplicată, așadar, în alte dimensiuni – fără a cunoaște cu exactitate care dintre planurile poveștilor în ramă influențează celelalte dezvoltări fractale, care este etalonul – pentru ca în final, în partea a IV (ultimă) a romanului, planurile să rescrie în spirală un parcurs unic, în baza aceleași iterații. Însăși arhitectura lucrării, o bijuterie arhitectonică rarisimă, cum în literatura română e dezvoltată poate doar în proza lui Mircea Cărtărescu, contribuie la desfășurarea în mintea cititorului a unui roman obsedant, dar nereductibil la obsesie. Obsesia, prin vocea unuia dintre personajele lui Radu Găvan, este ilustrată printr-o formă fractală din natură, printr-un arbore, iar parcursul, odată derulat într-un sens al dezvoltării din primele trei capitole, apoi rescris/ reordonat în cea de-a patra, relevă apetența pentru rădăcini, pentru copilărie, unde se poate descifra „etalonul" fractal: „O obsesie este precum un arbore. Are rădăcini adânci, bine ascunse. Ceilalți privesc arborele și își fac o impresie superficială. Obsesia se naște din dorință, iar dorința derivă din frică. De cele mai multe ori, momentul nașterii rămâne neremarcat: poate fi o imagine, un cuvânt, o întâmplare, poate fi o sumă a celor de mai sus, și îi poate lua o clipă sau ani să se nască. În cazul unei dezvoltări relativ lente, germenul obsesiei – dorința – poate părea să aibă un efect benefic, o curiozitate, o nevoie de a cunoaște un lucru, care poate fi chiar obiectul obsesiei ori unul adiacent. Este doar o aparență, pe care obsesia, asemenea unui organism străin, o folosește pentru a se adapta organismului-gazdă – familiaritatea inoculată printr-un sentiment de normalitate. Odată acceptată dorința, transformarea începe. În funcție de frica primară, dorința este mai puternică sau mai firavă, de cele mai multe ori rămânând la un stadiu relativ inofensiv. Odată însă trecut pragul raționalului, obsesia preia controlul și din acel moment devine definitorie pentru purtător. Acela este și momentul în care lupta reală poate începe. Unde la început exista, poate, o senzație de respingere, acum senzația devine zbatere. Lupta însă

nu folosește prea mult, ci un alt instrument, mult mai puternic: acceptarea" (p.97).

Romanul lui Radu Găvan este cel puțin la fel de obsesiv precum *Elixirele diavolului* al lui E.T.A. Hoffmann, la fel de puternic lipindu-se de lector și creând o formă de dependență de un parcurs, de etalonul fractal. Și tot ca la Hoffman – de care autorul se leagă direct prin obsedantul personaj urât la chip și răutăcios, „ghebos și diform", dar vrăjit să fie pe plac oamenilor, Piticul Cinabru, înmagazinând etalonul răului în recursivitate, „o formă neclară", dinspre care răzbate „uneori o amenințare subtilă, iar alteori un strigăt de ajutor sau o tristețe copleșitoare" (p.31), mereu prezent în momentele în care răul stă să se reverse – parcursul în linia unei violențe asumate, de o extraordinară claritate a redării, este scuzabil prin însăși natura umană: „Dacă cel născut dintr-un om care a păcătuit trebuie să păcătuiască la rândul său în virtutea organismului moștenit, atunci nu există păcat!", după cum însuși Hoffmann afirmă. Multiplicarea demonică a întâmplării prezentate amănunțit și în ritm alert– și în *Isus din întuneric* diavolul se ascunde în detalii! – repetă, sau, mai precis, duce pe un alt palier interpretativ, derularea curbelor vieții repetând etalonul modelat din violență și fragilitate, din frici și lupta fără izbândă. Cu aceleași rădăcini preromantice ca la Hoffmann, fricile se ramifică în povestea lui Radu Găvan cu un avânt de factură romantică (aceleași trăsături caracterizează întrucâtva și proza lui Cărtărescu), se cuibăresc în trupurile pe care le găsesc disponibile, care trăiesc toate traumele episoadelor convergente dintre artă și viață, într-o împletire ficțională remarcabilă. Prin mai multe paliere proza nouă a lui Radu Găvan se leagă de spațiul cultural german, amintind nu numai de Hoffmann, sau de *Toba de tinichea* a lui Günther Grass, ci și de Thomas Mann sau Hermann Hesse. Pe de o parte avem o situare a poveștii în acest spațiu (suspendat în timp, în ciuda faptului că există repere temporale indubitabile inserate în poveste, în ciuda faptului că povestea se scrie prin raportare la repere indubitabile ale muzicii rock contemporane), pe de alta numele personajelor și locurilor sunt germanice (fiind posibil de interpretat în cheie simbolică; spre exemplu, martorii lui Isus din întuneric sunt scriitorul Roland Weis și clarvăzătorul Sigmund Schwarz, împărțind în alb și negru orizontul așteptărilor, personajul principal Amadeo Engelbert din Kreitfeld poartă în rădăcina numelui revelația angelică). Dar Radu Găvan este apropiat acestui spațiu cultural prin propria literatură, prin participarea la târgul de carte de la Leipzig și prin faptul că unul dintre romane, *Neverland*, i-a fost tradus și publicat în Germania.

Isus din întuneric aduce în dezbatere o teologie inversă, aparent așezată pe coordonatele unui dualism ontologic radical, lumină-întuneric, în raport cu care se proclamă și o ordine a instituirii: „Mai întâi a fost întunericul, dar nu a știut de el decât mai târziu, când a cunoscut lumina" (p.67). În parcurs, în care lumina e prea palidă pentru a limpezi scopurile, pentru a lămuri sau justifica alunecările, posibil interpretate ca justificări hoffmanniane pentru existența păcatului, povestea rămâne captivă în cețuri, în umbră. Nu se relevă. Amadeo, în dialogul cu soția sa, Valentina, amintește de procesul de creație umană ca neaducere deplină în lumină (sau imposibilitate de aducere), ca suspendare:

„– Înțeleg, a zis Amadeo. Simt că am melodia în cap, dar nu izbutesc să pun mâna pe ea, ca să zic așa. E ca un chip din care întrezăresc câte o trăsătură, însă nu reușesc să le pun cap la cap. Ceva rămâne ascuns în umbră.

– Ca Isus din întuneric? Știi că e acolo, știi cam cum ar trebui să arate, știi că e ceva extraordinar, dar nu reușești încă să îl aduci la lumină?

– Nu neapărat la lumină. Isus este lumina. Nu reușesc să îndepărtez întunericul care îl înconjoară.

– Poate că ar trebui să nu te mai concentrezi asupra întunericului și să lași lumina să se manifeste la adevărata sa intensitate? Mă gândesc că poate nu întunericul e prea dens, ci lumina prea palidă" (p.353).

Mai mult, tocmai ceea ce ar fi trebuit să fie sursa luminii, dragostea, este cea care în cele din urmă întunecă. Și astfel romanul se poate citi ca teologie inversă. Moartea este mereu prezentă, se instituie prin toate firidele, ocupă orice loc neocupat din ceea ce iterația poveștii în ramă, la rândul ei relatând despre personaje ajunse în prim-plan prin alte medii (prin televiziune), dar urmând un pattern comportamental similar, nu apucă să acopere. Moartea estompează din claritatea și puterea luminii în orizontul roșiatic al unui apus (al umanității?) și alimentează fricile. Orice alunecare de planuri este anunțată de personaje simbolice, de figuri malefice. Povestea se rescrie în căutarea surselor tragicului, spune Doina Ruști: „De altfel tot romanul este alcătuit din episoade, care, într-un fel, reunesc dimensiunea tragică și aspirația creativă, într-o sinteză admirabilă a numeroase obsesii scriitoricești legate de această temă". Rescrierea prin partea a patra a cărții, odată inundat de întuneric spațiul interior al lui Amadeo – așa cum lucid este relatată imaginea prin ochii unui personaj care parcurge povestea fără a fi cuprins de tenebre, bunica Edith: „Amadeo se află într-un loc întunecat, a zis Edith. Dintotdeauna a fost și acolo, doar că a reușit cumva să păstreze o legătură cu lumea. Prin desen, prin cărți, prin muzică, prin tine, prin mine, prin prietenii lui, prin Jonas. Acum acea legătură s-a rupt" (p.443) – aduce lumină măcar din perspectiva organizării textuale. Devin vizibile hyperlink-urile, transferurile de blocuri textuale, constructele hibride, amestecul de planuri, arhitectura arborescentă a rădăcinilor traumei, „urmele metaforice" (D. Ruști) ale individului cu potențial creativ care nu depășește condiția ieșirii la lumină, dar și „urmele metaforice" ale celui care într-un final indecidabil rămâne în așteptarea confirmării luminii după deschiderea ochilor. Dincolo de parcursul atipic al romanului, de stranietatea poveștii și de frumusețea ei sălbatică, de omniprezența unui scriitor care pune punct lumilor – Ludwig Admistadt în *Isus din întuneric*, anticipând un parcurs prin romanul *Sufocare* cu Roland Weis în rolul principal, rescriind alunecarea filosofului Louis Althusser; Filip Romain în *Diavoli fragili*, cu o poveste identică –, care influențează deopotrivă câmpul ficțional și pe cel al realității proprii și al potențialilor lectori, cartea de față este o remarcabilă mărturie, dată în labirintul de conexiuni care amintește de Roberto Bolaño și, cumva, de iterațiile borgesiene, despre rolul scriitorului de a continua lupta în ciuda sufocării în hățișul de frici: „Din când în când primesc mesaje de la scriitorii aflați la început de drum, așa-zișii scriitori aspiranți. Cei mai mulți sunt tineri, unii însă au lăsat de mult tinerețea în urmă. Tinerilor le răspund întotdeauna, celorlalți niciodată. Doriți să scrieți? Atunci scrieți, le spun. Faceți-o ca și când ați trăi înconjurați de orbi, ca și când ați fi singurii voștri cititori într-o lume a nevăzătorilor, o lume în care cuvântul scris are aceeași valoare ca un pumn de bani pe vârful unui munte. Într-un fel, așa și este – nimeni nu vă va citi vreodată așa cum v-ați dori. Nu pe de-a-ntregul, cel puțin" (p.199).

A citi romanul lui Radu Găvan e o formă de expunere, a scrie despre el poate însemna cel puțin pe atât. Dar a nu îl citi înseamnă a te menține în întuneric cu iluzia luminii. A rămâne orb într-o lume a iluziilor inutile. Cu riscul creării dependenței de această proză, recomand fără rezerve lectura romanului *Isus în întuneric*.

Note

1 Radu Găvan. (2021). *Isus din întuneric*. Prefață de Doina Ruști. București: Litera. Colecția Biblioteca de proză contemporană. 575p.

■

Benedetto Fellin *Alegoria Tirolului de Sud* (2010), ulei pe pânză, 90 x 128 cm
Messner Mountain Museum-Ripa, Schoss Bruneck, Tirolul de Sud

Tablete din Ţara de Muri

Irina Petraș

Scriind despre *Oglinda aburită. Eseuri conversaționale,* 2013, polemizam cu Alexandru Vlad care zicea, în cuvântul însoțitor, că Ion Mureșan a scris aceste texte ca să netezească drumul spre înțelegerea poemelor sale. Ei, bine, eram tentată să cred dimpotrivă. Ele sunt „spuma zilelor poetului", cum zice același Al. Vlad, dar au fost așa dintotdeauna, fiind chiar maniera în care privește lumea Ion Mureșan de la răscrucea sa unică și inconfundabilă; în seama lor și a aburitei lor diversități, după decantări migăloase, ajunge la limpezimea grea a poemelor. Putem găsi în aceste miniaturi multe dintre semnalmentele poeziei sale. Însă relația nu e de succesiune ori de dependență simplă. Aceste „povești" cu tâlc țes temelia statuarii Poetului în Cetate și în teritoriul literaturii, deopotrivă. Ele îl hărțuiesc cu sensurile lor ascunse, îl ispitesc cu taine și însemne magice. Motoul din Montaigne nu era întâmplător: „Eu spun în voie părerea mea despre lucruri, ba chiar și despre cele care îmi depășesc priceperea și nu țin în niciun fel de judecata mea. Părerea ce o dau la iveală o dau ca măsură a vederii mele, iar nu ca măsură a lucrurilor". Dacă mai adaug două versuri precum „Adică eu îmi pun grumazul între lucru și cauza sa" și „vocea mea/ din care cuvântul se înalță ca șarpele din ou și se repede la lucrul denumit/ și-l umple de *bube și semn.ficații*", am deja o bună descriere a *indulgențelor.* Ele sunt ferestruicile prin care lumile pot comunica, oricât de mare le-ar fi diferența ori vrajba, așa cum, în *Luminația,* viii și morții se privesc prin ferestruica lumânărilor.

Indulgențele (*Publicistică*, Editura Charmides, Bistrița, 2020, 294 pag.), lansate și printr-un proiect online al Muzeului Literaturii Române, sunt doar o „mică parte din cele publicate timp de peste două decenii în presa clujeană și națională": *NU, Mesagerul Transilvan, Transilvania Jurnal, Ziarul de Cluj, Evenimentul Zilei de Transilvania, Foaia Transilvană, Dreptatea, Tribuna Ardealului, Radio Cluj, Verso, Vatra*. Descopăr, din nou, citindu-le, zâmbetul inocent-atoateștiutor al copilului de țăran care și-a păstrat acuitatea privirii înnăscute, circumspectă și sfătoasă, și i-a adăugat alte instrumente bune de cercetat lumea, ațintirile multiple reușind performanța conlocuirii pașnice și roditoare. De o simplitate profundă și de o profunzime simplu dezvăluită, toate aceste texte sunt atât spuzite de valențe libere, încât pot fi citite și ca niște mici îndreptare, cu fine accente de manifest, căci dimensiunea etică nu lipsește din niciunul dintre ele. Se practică „gimnastica mirării" cu schepsis și vorba cu mai multe tăișuri, cu o ascuțime de gând și atitudine care nu rănește, ci identifică asperități și zgrunțuri pentru a le putea sugera, discret, îndreptări. Poetul acordă *indulgențe* realului în derivă, lumii neașezate, în manifestările lor cele mai, aparent, insignifiante, accidentale. Se oprește asupra derutei, neîncheгării, ezitărilor etice și existențiale și le dă o șansă la rost, la sens. Ochiul său critic e îngăduitor, indulgent, dar asta fiindcă toate simptomele pe care le identifică fac parte în sens larg din omenesc. Răul și binele nu se amestecă, ele conviețuiesc în doze etern remaniabile. Judecata e fermă, dar enunțată învăluit, pe calea metaforei discrete, a pildei rostite cu ocolișuri și incuri. Ion Mureșan nu are nimic de iertat, căci nu se declară pe sine fără de pată; el are *doar* de înțeles și de dat înțelesul mai departe („Sigur, de obicei oamenii se sperie când nu înțeleg ceva. Eu, am observat că, în ultima vreme, mă sperii când înțeleg"). Nu e indulgența negustorească a bisericii catolice de odinioară, căci nu promite ce nu are și nu profită de spaime și nesiguranțe. Descrie întâmplarea și o deschide cu un gând, cu o cheie metaforală, cu un mic șperaclu filosofic, cu o înțelepciune deturnată adesea de la forma ei tradițională și îmbogățită liber.

Precum în *Tablete din Ţara de Kuty*, avem de-a face cu „o simplă carte de buzunar și ghiozdan, citibilă oricum, începută orișideunde, fără final și putând sfârși acolo unde vrea cititorul să-i puie zălog, să o abandoneze sau să o arunce". Prezentare prefăcută, firește, căci „țările" din care vin aceste texte sunt luxuriante, bogate, misterioase, ocrotitor-didactice. Iar tabletele irump în pagină cu o uluitoare forță fascinatorie. Le citești cu mirare, încântat de ce afli, revii și mai găsești un înțeles, pe care nu l-ai prins „din prima".

Punctul de plecare e adesea o scânteie de vorbă stârnind vâlvătăi de interpretări. O cafea la *Klausenburg* cu Petru Poantă și observația acestuia cum că „pre-scriitorii" sunt importanți pentru viața literară căci mențin și stimulează interesul pentru literatură și pentru carte în orice condiții, precum „compostul în grădina de legume" e pretextul unui *studiu de caz* savuros și convingător: „Păi, pre-scriitorul este copilul care, cu capul sub pătură și în plină zi și la lumina lanternei, scrie o poezie. Gestul pre-scriitorului nu are sens pentru scriitor. Nu are sens, zice scriitorul, să scrii la lumina lanternei și cu soarele deasupra capului. Bineînțeles, zice pre-scriitorul (zice asta doar în gând!), că are sens: fiecare are dreptul să-și protejeze lanterna lui mică de soarele comun, egalizator, fără nuanțe, necruțător. [ ] Pre-scriitorul poate fi planta și poate fi buruiana. Depinde de cine îl plivește. Însă nimeni, dar nimeni, nu-i poate smulge pre-scriitorului din minte credința în realitatea și urgența literaturii. Este fascinantă bucuria care i se citește pe față când trece printre rafturile cu cărți ale unei librării. El privește cu o iubire egală toate cărțile. Pentru că, orice nume de autor ar fi scris pe copertă, el își vede propriul lui nume. Librăria nu e decât un templu închinat lui".

Diversitatea temelor e amețitor de cuprinzătoare, nimic nu e scăpat din vedere. Eseul unui englez trăitor prin veacul al XIX-lea despre „Sculatul din pat în dimineți friguroase" e numai bun pentru o repede ochire asupra *situațiunii*: „zăpadă cât gardul, caloriferul sâsâie dușmănos, afară bântuie un virus mic și rău, televizorul revarsă peste plapumă imagini cu drumuri blocate de nămeți în același timp cu imagini ale unor străzi pustii, deprimante izolete", tot atâtea îndemnuri la afundarea „în reverii voluptuoase la marginea foșnitoare a lumii (căci marginea lumii e marginea patului meu)", dar și ispitiri la a înfrunta „vârtejul rece" al zilei. O parcurgere rapidă a materiei de predat la ora de istorie „de la apariția vieții pe Pământ până în anul 1.000 d.Hr.", într-un ritm de 400 de ani/oră conduce la dramatic-șugubeața încheiere că „noi trăim degeaba, noi nu avem nicio șansă să prindem două cuvinte într-o carte de istorie". O vorbă din cartea Martei Bibescu, *Jurnal din 1915*, „cutare și-a făcut grajd în jurul calului" e descâlcită într-o „iluminare" cu patru episoade, tot atâtea schițe socio-psihologice cu haz și bătaie lungă. În *Patria – o mare gumă de mestecat*, găsim o excelentă fiziologie a politicianului român în vizită de lucru în teritoriu: „Aparatul de fotografiat i-a surprins într-un mediu străin, septic, în care legea lui Arhimede nu are a se grăbi să funcționeze. Adică nu simt că ar fi împinși de jos în sus cu o forță egală cu cantitatea de bani de la buget dislocată. Pe pantofi au apărut dâre de praf. Drept care, la definiția patriei («ceva care trece iute prin fața geamului»), mai adaugă o notă: «Și din patru în patru ani îți murdărește pantofii»". În *Portret de dascăl,* o emoționantă pledoarie cu valorări venind, parcă, dinspre „învățata Transilvanie": „Dascăli blânzi ori aspri, dascăli îngăduitori sau exigenți, bogați ori săraci, de la sat sau de la oraș, bărbați sau femei, tineri sau bătrâni, multiplicați veacuri la rând în mii și mii de imagini, au partea lor de nemurire în literaturile lumii. Și în memoria copiilor. Căci memoria copiilor e singura care poate atribui cuiva o „nemurire concretă". În *Casa cu draci*, o listă cu delictele din școli anunțate pe toate canalele media, căci „Școala a ajuns o sursă inepuizabilă de senzațional, o casă cu draci", are o încheiere amară: „Profesorul român are doar dreptul de a fi vinovat, de a avea un salariu mic, dreptul de a fi răbdător până la umilință și dreptul de a nu avea niciodată dreptate". Despre neimplicare: „Trăim într-o lume de martori tăcuți. O lume de oameni care întorc capul, asistă din spatele perdelelor la crime, verifică zăvorul de la ușă și tac. O tăcere rușinoasă… O tăcere tot mai asurzitoare". Despre scrisul în iarnă: „E o mare diferență între «a îndura frigul» și «a savura frigul»", martor e Alexandru Vlad, „Un fin degustător profesionist al frigului" ca „arșiță". Despre *Cei trei Nichita*: „Vezi – a zis trist profesorul de română – eu sunt singur, canalele de televiziune sunt mai multe și, din păcate, nu profesorul de română și nu Istoria literaturii, și nici măcar moașa care l-a moșit nu stabilesc sexul poetului, ci televiziunea". Despre cum „Lumea românească pare sărită din țâțâni. Agitația sterilă a ocupat locul activității productive.[…] Căci străzile par mai degrabă o zvârcolire de ființe decapitate. De pești pe vreme de ploaie". Despre gunoi, „pielea noastră de care am năpârlit", „dovada că lumea e făcută din bucăți detașabile. Că lumea e demontabilă". Corectitudinea politică rezumată lapidar: „Ferească Sfântul să atingi cu o floare un minoritar". Locuirea la bloc: „Omul de pe balcon nu e mai mult decât un vultur miop"...

Imaginația la purtător, mereu alertă și pe fază, descâlcește, în lanț de ipoteze surprinzătoare și remaniabile la nesfârșit, semnalele de adâncime ale existenței umane, *urmele* vizibile și invizibile ale trecerii prin cuvinte a lumii. Eseurile și publicistica sunt, cum bine spunea Al. Cistelecan, „o bucurie și un spectacol al inteligenței". Ascultând de sugestiile unei mitologii inventate din cioburi, hărțuit de înțelesuri pe jumătate („lucrurile acestea îmi amintesc de lucruri/ pe care nu leam văzut niciodată") și exultând în preajma fărâmelor de adevăr existențial dibuite în forfota cuvintelor „ieșind din scorburi vorbitoare", Ion Mureșan vede lumea caleidoscopic. Pentru el, „E limpede că, înainte de a ajunge concept, lumea este, în mintea noastră, imagine". *Indulgențele* ne fac părtași la un spectacol viu, colorat, plin de neastâmpăr, înmugurind descătușat și incitant pe orice ram omenesc ieșit în cale.

■

Edda lui Snorri Sturluson

Gheorghe Glodeanu

De curând, în librării au apărut două lucrări purtând titlul *Edda,* tot atâtea incursiuni în mitologia nordică. În ciuda asemănării lor, cele două texte prezintă diferențe semnificative. Purtând titlul *Edda. Povești din mitologia nordului,* volumul apărut în 2019 la Editura Herald reproduce lucrarea lui Snorri Sturluson, cunoscută sub denumirea de *Edda cea nouă* sau *Edda în proză*. Traducerea realizată de către Radu Răzvan Stanciu se bazează pe originalul redactat în limba islandeză. *Edda* lui Snorri Sturluson (1179-1241) este o carte despre mitologie și despre arta versului, elaborată de către istoriograful islandez între anii 1220 și 1225.

Tot cu titlul *Edda* a apărut și o altă lucrare, în 2018, la Editura Saeculum I.O., în colecția „Mythos". Traducerea textelor a fost efectuată de către Magda Petculescu, dar nu din limba islandeză, ci prin intermediul limbii germane. Ediția beneficiază și de un documentat studiu introductiv purtând semnătura lui Dan Grigorescu. Meritul acestei versiuni este acela că nu se oprește doar la lucrarea lui Snorri Sturluson, ci reproduce, cu predilecție, *Edda cea veche,* cunoscută și sub denumirea de *Codex Regius*. *Edda cea veche* sau *Edda în versuri* este un manuscris ce conține cântece mitologice și eroice redactate în islandeza veche în jurul anului 1270. Deoarece, în mare parte, protagoniștii celor două texte sunt aceiași, și această culegere a fost denumită tot *Edda*. Lucrarea a fost atribuită în mod eronat preotului și poetului Sæmundr Sigfússon, care a trăit între 1056 și 1133. Cercetările au dovedit însă că manuscrisul a fost elaborat abia în secolul al XIII-lea. Drept consecință, nu putea fi opera lui Sæmundr.

În prefața la *Edda* lui Snorri Sturluson, Radu Răzvan Stanciu vorbește despre rolul jucat de literatura medievală islandeză în cunoașterea mitologiei nordului. Ca insulă izolată în Oceanul Atlantic, Islanda a fost colonizată abia în secolele al IX-lea și al X-lea, îndeosebi de norvegieni. Acest spațiu periferic a reușit să păstreze mai bine credințele arhaice. Prin secolele al XIII-lea și al XIV-lea, aici a fost elaborată o creație literară remarcabilă, în măsură să salveze de uitare miturile ancestrale. Dintre toate textele medievale – precizează traducătorul – *Edda* lui Snorri Sturluson a contribuit în mod decisiv la cunoașterea mitologiei nordului. Lucrurile sunt cu atât mai interesante, cu cât tema acestei opere nu este propriu-zis mitologia, ci poezia. Cu alte cuvinte, este vorba de un tratat de poetică ce vizează niște reguli prozodice complicate. Prin această lucrare, Snorri a încercat să consemneze pentru posteritate meșteșugul tradițional al versului. În paralel, el notează și o serie de informații importante despre mitologia Nordului păgân, însemnate în stilul poetic „skaldic". Titlul *Edda* ridică o serie de întrebări, în sensul că originea și semnificațiile termenului rămân necunoscute. Radu Răzvan Stanciu trece în revistă câteva din sugestiile oferite de-a lungul timpului în privința înțelesurilor cuvântului. Din păcate, aceste explicații nu prea reușesc să convingă. Iată ce ne spune autorul studiului introductiv: „Explicația cea mai veche, dar și cea mai puțin verosimilă, elaborată în secolul al XIX-lea, oferă interpretarea «străbunică», fiindcă apare cu acest sens în celebrul poem mitologic *Înșiruirea lui Rig (Rigsthula). Edda* ar fi atunci cartea străbunicii, o culegere de cântece din bătrâni. O altă interpretare trimite la Oddi, ferma sau reședința unui unchi cu înclinații cărturărești al lui Snorri, unde el însuși a trăit o vreme în tinerețe. Edda ar fi atunci un genitiv, cu sensul de «Cartea de la Oddi», deși schimbarea de vocală rămâne inexplicabilă. Cea mai nouă și mai credibilă interpretare derivă din latinescul *edo, edere* și îi dă înțelesul de «întocmită» sau «editată». Un argument serios în acest sens este cuvântul *kredda,* de la latinescul *credo, credere,* cu sensul de «Crez»".

Din punct de vedere structural, *Edda* lui Snorri este împărțită în trei secțiuni: *Păcălirea lui Gy˛fi (Gy˛faginning), Discursul despre poezie (Skáldskaparmál)* și *Catalogul prozodic (Háttatal). Discursul despre poezie* și *Catalogul prozodic* vizează o serie de aspecte tehnice, transformându-se într-un mic tratat de poetică privind „regulile de construire a metaforei în poezia skaldică". Din text nu lipsesc nici unele narațiuni mitologice, având menirea să faciliteze descifrarea unor metafore. În completarea acestor informații, *Catalogul prozodic* „este un lung poem menit să exemplifice toate formele prozodice prescrise și să constituie astfel un ghid de metrică".

Spre deosebire de *Discursul despre poezie*, secțiunea intitulată *Păcălirea lui Gy˛fi* vorbește exclusiv despre mitologie. Este vorba de o narațiune în ramă, în prologul căreia Snorri își prezintă viziunea asupra mitologiei nordice. În concepția autorului – menționează Radu Răzvan Stanciu – „miturile nordice sunt versiunea deformată a întâmplărilor suferite în vechime de troieni, pe care îi consideră strămoșii familiilor domnitoare scandinave și părinții vechii culturi a Nordului păgân". De aici echivalarea cuvântului *aesir* (*zeii*) cu „oamenii Asiei". Este vorba de o parte din poporul troian care, după încheierea războiului de zece ani cu aheii, și-a părăsit meleagurile natale pentru a se stabili în Scandinavia. Odin, conducătorul lor, este considerat un urmaș al lui Thor, nepotul lui Priam, regele Troiei. Abia odată cu trecerea timpului eroii de odinioară au fost considerați zei. O asemenea perspectivă nu era singulară în timpul Evului Mediu creștin, Troia transformându-se într-un prestigios leagăn al popoarelor europene.

Dacă în *Prolog* se prezintă o legendă troiană, întâmplările descrise în povestirea-cadru din *Păcălirea lui Gy˛fi* se desfășoară ulterior. Scriitorul imaginează un dialog între regele suedez și trei reprezentanți ai *aesir*-ilor. Aceștia răspund la întrebările eroului legate de faptele mărețe ale strămoșilor lor, care erau venerați ca niște adevărați zei. Este descrisă crearea Universului din Haos și organizarea Lumii. Se prezintă apoi diferitele interacțiuni dintre zei sau între aceștia și alte ființe mitice. Prezentându-se viitorul îndepărtat, se vorbește despre evenimentele care vor declanșa marele incendiu care va duce la pieirea luminii, eveniment denumit Ragnarok sau Amurgul Zeilor. Din cenușa lumii vechi se va naște o civilizație nouă, „populată de singurul cuplu uman supraviețuitor și cârmuită de copiii vechii generații de zei". Radu Răzvan Stanciu menționează că *Edda* „nu este o simplă consemnare fidelă a mitologiei

Benedetto Fellin — *Ufonaut* (1979)
ulei pe lemn, 60 x 80 cm

păgâne, ci o operă originală în care informația mitologică autentică este ordonată, uniformizată și armonizată". În viziunea lui Snorri, păgânismul este văzut ca o religie naturală ce prefigurează monoteismul.

Exegetul menționează faptul că, deși puțin cunoscută, *Edda* are o importanță deosebită pentru cultura europeană. Ea este una din primele lucrări ce tratează o altă mitologie decât cea clasică. Este primul tratat de poetică, dar și un important tratat de mitografie. Pentru cititorul obișnuit, *Edda* reprezintă o introducere în mitologia Nordului. În finalul studiului introductiv se precizează faptul că ediția de față reprezintă prima traducere în limba română a cunoscutei opere. Afirmația nu este tocmai exactă dacă ne gândim la ediția din 2018 apărută la Editura Saeculum. Trebuie precizat faptul că versiunea îngrijită de către Radu Răzvan Stanciu nu este integrală. Ea constituie o selecție concentrată pe dimensiunea mitologică a lucrării. În acest sens, cartea reunește doar *Prologul* și secțiunea intitulată *Păcălirea lui Gy˛fi,* la care se adaugă fragmentul de început al *Discursului despre poezie*. Surprinde faptul că Radu Răzvan Stanciu nu suflă o vorbă despre *Edda poetică*, de parcă aceasta nici nu ar exista.

Introducerea este urmată de o *Notă asupra ediției*. Radu Răzvan Stanciu menționează lucrarea pe care a folosit-o în realizarea traducerii, originalul fiind adesea confruntat cu versiunea în limba engleză a operei. Pe lângă bogăția de informații și aparatul critic utilizat, lucrarea se impune și prin calitățile ei grafice, volumul reproducând o serie de imagini elocvente dintr-un manuscris din secolul al XVIII-lea al *Eddei*.

Prologul lucrării se dovedește semnificativ, deoarece precizează titlul și autorul, după care dezvăluie conținutul operei: „Această carte se numește Edda și a fost întocmită de Snorri, fiul lui Sturla, așa cum este ea rânduită aici. E vorba mai întâi despre zei și despre Ymir, urmează apoi *Discursul despre poezie* și denumiri pentru multe lucruri, în sfârșit *Catalogul prozodic,* pe care Snorri l-a compus pentru regele Hákon și pentru ducele Skúli".

Dialogul dintre Gylfi (Gangleri) și cei trei reprezentanți ai *Aesiri*-lor (Cel Înalt, Cel la Fel de Înalt și Al Treilea) alcătuiește povestirea în povestire. Rând pe rând, cititorul ia cunoștință despre faptele principalilor zei ce compun panteonul mitologic al Nordului: Odin, Thor, Loki și numeroșii lor tovarăși. Dar foarte interesante se dovedesc și legendele care vorbesc despre felul în care a ajuns miedul poeziei în posesia zeilor.

Atât *Edda în versuri,* cât și *Edda* lui Snorri Sturluson alcătuiesc două texte fundamentale pentru cunoașterea mitologiei nordice. ■

Oana Boc

Oana Boc

Ziua aceasta

Asist la ziua aceasta pe care o am cu tine,
pe care o smulgem
din Marele Timp secundă cu secundă,
cu atâta teamă, cu atâta grijă,
ca și cum de aceste fragmente impalpabile
și imposibil de măsurat - nici măcar cu
respirația,
nici măcar cu bătăile inimii -
ar depinde veșnicia de la capătul acestei vieți,
veșnicia pe care o vom putea măsura
doar cu respirația acestei zile,
doar cu bătăile inimii acestei zile,
poate singura pe care o mai am
împreună cu tine.

Ar trebui

Ar trebui ca moartea să aibă
o culoare intensă, fosforescentă,
ca să o poți zări de departe
și să mai poți da un telefon,
un ultim telefon,
pe care ai tot vrut să-l dai, dar l-ai amânat
sau pe care n-ai mai vrut să îl dai niciodată
sau, poate, unul pe care l-ai fi dat oricum,
dar n-ai fi spus ceea ce acum ți se pare esențial.

Și dacă dintr-o dată
totul în jur ar deveni fosforescent?
Totul, în afară de o singură potecă
luminoasă și caldă
pe care te îndrepți fără teamă,
până când aceasta se termină, pe neașteptate,
ca un râu ce se varsă
într-o mare fosforescentă.

Într-o zi glasul meu

Într-o zi glasul meu o să-ți fie străin,
poate o să te întrebi cum mai sună
și o să mă cauți uneori prea departe,
alteori prea aproape de lună.

O să fie prea tare zumzetul lumii răsturnat peste el,
chiar și liniștea o să-l acopere.

O să-l cauți, presimțind că merge cu tine pe drum
într-un tub subteran paralel.

Glasul meu, pașii tăi vor vibra împreună
ca niște corzi din aceeași orchestră
uneori prea aproape,
alteori prea departe de lună.

Poveste nespusă

E o poveste pe care
n-o să ți-o spun niciodată.
E despre golul acela din tine
despre care-mi vorbeai
și în care n-aș vrea
să rămân și eu suspendată.

E despre luna perfectă și plină
pe care mi-o trimiteai uneori
sau despre absența ei luminoasă
ascunsă între neputințe, dileme și nori.
E despre luciditatea ta contradictorie
cu care mă visezi și mă aștepți
în povestea aceasta
pe care o trăim în fiecare noapte
și care în fiecare zi ne desparte.

Am fi putut să inventăm o limbă

În alte circumstanțe existențiale
am fi putut să inventăm o limbă
(sau aproape o limbă, pentru că
alteritatea ar fi fost anihilată
de asemănarea noastră prea mare).
Ar fi fost o limbă cu o gramatică foarte simplă,
în care verbele s-ar fi conjugat
aproape mereu
la timpul prezent definitiv
și toate cuvintele ar fi purtat în ele
seme ale intensității maxime,
așa cum trupul poartă uneori
sufletul care tânjește sau agonizează,
care e cuprins de exaltare sau de magie.

Dar acum, în lipsa acelei limbi,
verbele mi se conjugă
la condițional-optativ, prezent sau perfect,
nu are importanță,
cel mai important este că te-aș fi putut iubi
la timpul prezent definitiv,
dincolo de limita
care desparte sufletul de trup
și pe mine de tine.

Ochiul

Ochiul acela cu care
te priveam înăuntru
mi-a orbit dintr-odată
și de atunci n-am mai putut decât să ghicesc
înfățișările în care mă visai câteodată.

Ochiul acela frumos,
conturat cu tuș negru
ca al unei regine din Egipt
n-a mai putut să-ți răspundă nimic
și atunci a orbit.

Era fereastra prin care
alunecam dinspre lume spre tine,
era privirea întoarsă prin care înnodam împreună
începutul și sfârșitul de drum
pe care nu le mai poate privi niciodată
ochiul meu orb de acum.

Restul Vieții Mele

Te iubesc atât de mult, Restul Vieții Mele!
Mă ademenești misterios, cu clipe promise,
în întregime al meu
până în ultima secundă,
ca un îndrăgostit care îmi promite totul
ca să mă aibă;
totul, în afară de veșnicie.
Nu te cred decât puțin,
doar atât cât durează clipa
care tocmai s-a dus în veșnicia
pe care tu nu mi-o promiți și de aceea
te iubesc atât de mult, Restul Vieții Mele!

■

Benedetto Fellin — *Natura moartă meduziană* (1989), ulei pe lemn, 60 x 80 cm

Alessandro Cabianca

JOHN BERRYMAN (grădina groazei)

Și-a dat seama numai după (sau nu și-a dat seama deloc)
că vorbind despre Enrico și visele lui
înceta să povestească

iar dacă i-a fost frică de ceva
nu a mai fost de *împușcătura*
care l-a despicat pe tatăl său

ci despre vălul subțire *și* greu de risipit
care se *întindea între* faptă *și* amintire,
între emoție *și* sentiment.

S-a *învârtit în* jurul nostru câți ani a mai avut,
cu inima întoarsă prea în urmă sau prea înainte.

OSCAR MILOSZ (un loc, abia un nume)

Încă rămâne un nume, de-abia un loc,
unde te recunosc, o pădure plină de castani,
acolo, unde Laura l-a întâlnit pe Francesco și
Catul
a pierdut-o pe Lesbia și a ales jignirile să facă rău.

Despre care blesteme eficiente foarte
știu numai din supoziții: despre soții luați în râs,
despre amanții trădați, despre preoții
care te-au prins, despre cei care te-au pierdut:
dar o fântână, și rândunele-n picaj.

Dacă locul acela e locuit, ca de ape
și glasuri, lung va fi drumul
pentru a te putea întâlni: de-ar fi îndestul
cel puțin un semnal, o lumină zdrențuită
de chibrit; nu aș vrea să rătăcesc
la infinit și la infinit să mă pierd;
și de un pic de vreme e nevoie pentru despărțire
și o cărare bătută: și-apoi, cum,
dacă nu mai ești decât un glas?

Știe râul cum am cunoscut-o
și vântul unde ne întâlneam,
dar în vechile case părăsite,
iată, nu uita:
nici vântul și nici râul nu mai au amintiri

iar despre cât erai de frumoasă, să nu îmi
amintești,
timpul este plin de boabe roșii:

iar copilele nu încetează să se joace
cu băieții, în închipuire.

—--

Și-acuma, nu mă speriați, spuneți-mi
cine a împrăștiat pe pământ sucul semințelor
roșii:
spuneți-mi că nu e sângele lui.

Benedetto Fellin — *Funcțiune – Interacțiune* (2014), ulei pe pânză, 40 x 40 cm

W. B. YEATS (puncte fixe și în mișcare)

Un irlandez care a trăit cu sufletul,
obișnuit să lupte cu berea și cu vânturile,
mergea dintr-un loc într-altul cu pas nesigur,
căutând un punct fix în infinit.

Îl urma un câine, cu urechi lungi,
păr negru și sur,
singurul punct fix stăpânul lui.

Iar pe drum alte puncte, luminoase,
săgeți mișcătoare prinse-n întuneric.

Se-ntoarse irlandezul, suflet ce-a știut,
să vadă luminile:
i s-au părut ochi ce invită, sori, stele
și s-a dus să îi întâmpine.

Mulți l-au atins ușor,
dar a ajuns pe partea cealaltă
și s-a așezat frânt de oboseală.

Câine, urechi lungi, nu știa nimic,
despre gândurile care îl neliniștea pe stăpân,
și l-a urmat:
a văzut o lumină uriașă și s-a speriat.

EZRA POUND (bârfe și pasiuni)

Spun că aș fi nebun
fiindcă priveam lumea dinspre partea frumuseții
și m-au acoperit cu jigniri
când spuneam că ce-i putred trebuie distrus din
rădăcină.

Numai în iubire voiam să conviețuiască soția și
amanta,
amândouă prea iubite, indispensabile:
am fost moral pentru moraliști,
ciudat pentru conformiști,
fiindcă nu am pierdut nicicând plăcerea de a
provoca.

Acum, că versurile mele arată drumul pentru
poeți,
mă laudă toți, clădesc monumente de vorbe:

eu rămân același, neștiut pentru cei mai mulți,
trăznit, nestatornic,
spre liniștirea celor buni și-a celor cinstiți
care au înțeles să mă învingă în lanțuri.

(Poeziile sunt extrase din volumul *Testimoni del tempo*, Panda edizioni, 2012)

În românește
de **Ștefan Damian**

■

Spațiile bacoviene

Mircea Moț

Benedetto Fellin *Evlavie industrială* (1989)
ulei pe lemn, 70 x 82 cm

Într-o carte publicată pe la începutul anilor '70, Valeriu Cristea reținea contrastul dintre spațiul deschis și spațiul închis, literatura fiind până la un punct o reflectare a acestor două ipostaze spațiale: „Reflectare a existenței, orice mare literatură creează un raport între cele două tipuri fundamentale de spațiu. Începând cu literatura potopului, aventura lui Noe oferă o formidabilă pregnanță acestui raport". (Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură – formă și semnificații,* București, Editura Cartea Românească, 1973, p. 7). Criticul mărturisea de altfel că spațiul deschis, care este unul expus și populat de riscuri, și spațiul închis, ocrotitor și intim stau față în față, „beligerante și complice". Cu mici excepții, la Bacovia bariera dintre spațiul interior și cel exterior este destul de fragilă, din moment ce spațiul interior nu-i poate asigura individului ocrotirea pe care o dorește.

În seria spațiilor interioare, cavoul devine emblematic pentru imaginarul bacovian, cu atât mai mult cu cât într-o poezie cum este *Plumb* se găsesc trăsături definitorii ale omului bacovian și relații semnificative ale acestuia cu lumea: „Dormeau adânc sicriele de plumb,/Și flori de plumb și funerar vestmânt –/Stam singur în cavou... și era vânt.../Și scârțâiau coroanele de plumb.//Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb, și-am început să-l strig –/ Stam singur lângă mort... și era frig.../Și-i atârnau aripile de plumb". (*Plumb*) Cavoul contează ca *imago mundi*, ca un univers închis, în care moartea se află în stare latentă, ca un simbolic somn, amenințând individul copleșit de singurătate. Cavoul este emblema unei lumi lipsite de armonia pusă sub semnul întrebării de vânt, o lume în care sunetele nu se pot armoniza în muzica purificatoare, rămânând scârțâituri agresive și greu suportabile. Este, în egală măsură, o lume în care comunicarea cu celălalt nu mai este posibilă, după cum erosul însuși este absent, din moment ce „amorul de plumb", asemenea sicrielor, doarme întorcând fața de la lume. În acest univers, individului i se refuză mișcarea ascensională, înălțarea care să-i permită desprinderea de terestru și de ingrata sa condiție. În sfârșit, lumea închisă a cavoului se întâlnește cu spațiul exterior prin frigul ostil ființei, care nu va înceta să caute, totuși, spațiile protectoare, aceasta după ce în prima poezie a volumului s-a confruntat cu lumea ca spațiu (închis) al morții.

Cafeneaua este un spațiu al târziului, în care, ca și în cavou, cântecul nu este posibil, devenind barbar, un zgomot în ultimă instanță, monstruos, cu tot ce presupune aceasta, într-o lume în care ideea de răscoală trimite tocmai la lipsa de armonie și de revoltă a elementelor ce nu se pot integra unui întreg: „Barbar, cânta femeia-aceea,/Târziu, în cafeneaua goală,/Barbar cânta, dar plin de jale,-/Și-n jur era așa răscoală.../Și-n zgomot monstru de țimbale/Barbar, cânta femeia-aceea.//Barbar, cânta femeia-aceea.../Și noi eram o ceată tristă-/Prin fumul de țigări, ca-n nouri,/Gândeam la lumi ce nu există../.Și-n lungi, satanice ecouri,/Barbar, cânta femeia-aceea.//Barbar, cânta femeia-aceea,/Și-n jur era așa răscoală.../Și nici nu ne-am mai dus acasă,/ Și-am plâns cu frunțile pe masă,/Iar peste noi, în sala goală,-/Barbar, cânta femeia-aceea..." (*Seară tristă*).

În imediata vecinătate a cafenelei se plasează crâșma care la Bacovia este în mod obligatoriu „umedă" și „murdară", între acest spațiu închis și spațiul exterior neexistînd deosebiri: „E-o noapte udă, grea, te-neci afară,/Prin ceață-obosite-roșii fără zare-/Ard afumate, triste felinare,/ Ca într-o crîșmă umedă, murdară" (*Sonet*).

Tinerețea se raportează la un alt spațiu închis, școala în primul rând, copiii ce vin din acest spațiu sunt bolnavi, asociați unui timp al nopții murdare și goale: „Și noaptea se lasă/Murdară și goală;/Și galbeni trec bolnavi/Copii de la școală" (*Moină*). Liceul, un alt spațiu închis, este prezent într-un poem sugestiv: „Liceu, – cimitir/Al tinereții mele –/Pedanți profesori/Și examene grele.../Și azi mă-nfiori/Liceu, – cimitir/Al tinereții mele!//Liceu, – cimitir/Cu lungi coridoare –/Azi nu mai sunt eu/Și mintea mă doare.../Nimic nu mai vreu –/Liceu, – cimitir/Cu lungi coridoare...//Liceu, – cimitir/Al tinereții mele –/În lume m-ai dat/În vâltorile grele,/Atât de blazat.../ Liceu, – cimitir/Al tinereții mele!". Liceul devine un metaforic cimitir câtă vreme adoptă austeritatea și rigiditatea unor „pedanți profesori", în contrast cu tumultul tinereții. În această situație, pentru Bacovia școala limitează și încearcă să aducă în universul propriu ceea ce este specific exclusiv vieții. Liceul este un spațiu al coridoarelor *lungi*, ideea de pustiu (și de singurătate) nefiind străină în acest caz de imaginarul bacovian. Este un spațiu care, prin amintita rigiditate, străină vieții, înstrăinează ființa însăși: „Azi nu mai sunt eu/Și mintea mă doare". Deformarea produsă de un asemenea univers își pune vizibil amprenta asupra condiției individului: „În lume m-ai dat/În vâltorile grele,/Atât de blazat".

Era de așteptat ca ocrotirea să fie asigurată de propria casă. Or, cei din *Seară tristă* refuză să meargă acasă, fiindcă și aceasta este dominată de un exterior al frigului și al umezelii: „Și-s umezi pereții,/Și-un frig mă cuprinde –/Cu cei din morminte/Un gând mă deprinde"(*Moină*). Individul nu poate părăsi casa iubitei, fiindcă exteriorul este asimilat unui potop ce amenință creația însăși: „Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi și-nainte,/Te uită cum ninge decembre.../Nu râde...citește-nainte"(*Decembre*). Întoarcerea spre casă nu înseamnă bucurie, câtă vreme individul este „topit" de băutura ce-i temperează conștiența: „Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,/ Ori ca Verlaine, topit de băutură-/ Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă"(*Sonet*). Intimitatea interiorului, în această situație, este discutabilă: „Apoi, cu pași de-o nostimă măsură,/Prin întunerec, bâjbâiesc prin casă,/Și cad, recad, și nu mai tac din gură". (*Sonet*).

Casa iubitei este un spațiu al intimității, protector, dar în primul rând, în toate componentele sale, un spațiu sacru („toate din casă mi-s sfinte") , izolarea de afară făcându-se prin horn și fereastră, unul protejând prin căldură, celălalt prin transparența sticlei. În acest spațiu interior, iubita citește aproape ritualic, sustrăgându-se în felul acesta dezordinii de afară. Revine motivul contemplării potopului de afară ca o sugestie că individul trebuie să fie martor al unei lumi în descompunere: „Te uită cum ninge decembre.../Spre geamuri, iubito, privește –/Mai spune s-aducă jăratec/Și focul s-aud cum trosnește.//Și mână fotoliul spre sobă,/La horn să ascult vijelia,/Sau zilele mele – totuna –/Aș vrea să le-nvăț simfonia.//Mai spune s-aducă și ceaiul,/Și vino și tu mai aproape, –/Citește-mi ceva de la poluri,/Și ningă... zăpada ne-ngroape.//Ce cald e aicea la tine,/Și toate din casă mi-s sfinte, –/ Te uită cum ninge decembre.../Nu râde... citește nainte.//E ziuă și ce întuneric.../Mai spune s-aducă și lampa –/Te uită, zăpada-i cât gardul,/ Și-a prins promoroacă și clampa.//Eu nu mă mai duc azi acasă.../Potop e-napoi și nainte,/Te uită cum ninge decembre.../Nu râde... citește nainte." (*Decembre*). Iubita este invitată să privească, să se uite, după cum, în *Cuptor*, iubita trebuie să știe, în absența unui discurs amoros, că în oraș sunt câțiva morți, iar cadavrele se descompun de căldură: „Sunt câțiva morți în oraș, iubito,/ Chiar pentru asta am venit să-ți spun,/Pe catafalc, de căldură-n oraș,/Încet, cadavrele se descompun.// Cei vii se mișcă și ei descompuși,/ Cu lutul de căldură asudat;/Sunt câțiva morți în oraș, iubito,/Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat" (*Cuptor*).

Spațiul interior, casa iubitei, nu este ușor accesibil, fiind protejat în primul rând de ușa care, înghețată, nu-și mai păstrează utilitatea cunoscută și nu mai permite aceesul din „spațiul profan" în „spațiul sacru": „Ninge mereu în zarea-nnoptată.../Și-acum când geamuri triste se aprind/Spre abator vin lupii licărind./ – Iubito, sunt eu la ușa înghețată"(*Tablou de iarnă*). Fereastra opune rezistență atunci când iubita este invitată să fie martorul căderii triste a frunzelor: „În casa iubitei de-ajung,/Eu zgudui fereastra nervos,/Și-o chem ca să vadă cum plouă/Frunzișul în târgul ploios" (*Spre toamnă*).

Ceea ce contează în primul rând în spațiul exterior este plânsul materiei care se dezintegrează supusă unei ploi permanente și agresive. Cei vii se mișcă ei înșiși descompuși, iar pentru individul trăind în realitatea marcată de această descompunere, nu mai contează reperele, astfel că întoarcerea nu mai este posibilă. În această situație, traiectoria omului bacovian devine o mișcare circulară, consumată sub semnul unei permanente rătăciri. Cel puțin de aici o posibilă semnificație a plumbului: el este invocat pentru a fixa o realitate supusă evanescenței.

■

Cipriana, monahia, dragostea mea

Cristina Struțeanu

Și zice Zgrumbirache, cercetându-mă atent cu privirea:

— Pe unde a luat-o popa, la plecare? A coborât în vale? Sau a urcat dealul?

— Păi, nu cred c-am fost atentă. Mă gândeam unde s-o rostuiesc, s-o așez pe agheazmă, după „feștanie", cum îi zici tu... E important?

— Sigur. Voiam să aflu dacă s-a dus în Poiana Galbenă, la Cipriana, monahia, dragostea mea...

— Asta-i bună! La ciiine?! Cine-i Cipriana?

— O nebună.

Am rămas cu ochii-n vânt. Zgrumbirul se răsucise pe călcâie. Iar eu m -am trezit că se făcuse un declic, fără voia mea, și-mi defilau prin minte, din senin, nebunii mei, că erau, c-au fost, c-or mai fi. Destui. Uite așa, hodoronc-tronc, răsăriseră pe prag... întrupați.

Întâiul fusese Ziaristul. „Ziaoreee" îl auzeam de departe și năvăleam la geam. Bineînțeles, pe vremea aia, eram copil. Mama mă gonea și țipam să mă lase, din toți rărunchii țipam. Până la urmă, mă lăsa, ce era să facă? Răsărea, ca în „Vrăjitorul din Oz", Sperietoarea de ciori. Se bălăbănea din toate încheieturile, dezarticulat total, și punea piciorul pleaf-pleaf, pleznit de sus, într-o parte. Pleaf-pleaf, în cealaltă. Apoi se clătina bine și zâmbea larg, știrb, și arunca un fel de lumină în jur. Credeam c-are o lanternă în gât și eram foc de atentă. Degeaba. Îmi mai ziceam că-i sclipește scăfârlia rasă. L-or fi uns cu vreo alifie. Poate-l fereau de păduchi așa, cine știe. Și, în ciuda lor, el strălucea. Scăpa ziarele, când mama îi dădea de pomană. Mi-a spus ceva numai mie, ca pe marea lui taină. Nu pricep cum de-am înțeles, că vorbele îi erau storcoșite, stropșite, strâmbe rău.

— Nici nu știi... Ce fericiiit sunt! Feeericiiit. Că dacă nu eram așaa, Doamna Veronica ăăă nu mă băgaa în seamă. Ăăă. Așaa, deschide geaamul la mine...

N-am mai priceput din nou de ce, odată, mama i-a pus în spinare un... pat! S-o fi plâns el că n-are? L-o fi cerut? Mai curând voia să scape de el mama, am socotit eu. Cumpărase unul nou, chiar pentru mine. Nu mai avea unde-l pune pe ăsta vechi. Era cam scâlciat. I se potrivea grozav Nebunului. Ieșise întreagă hărmălaia de copii să-l petreacă, acolo, pe strada Crăciun. Iar el, de data asta, se bălăbănea ceva mai puțin. Căpătase subit un pic de stabilitate. Umbla mai încet, dar mai ferm. O corabie cu ditai catargul. Patul pe care am dormit și am visat – că visam, de duduiam – pleca în larg cu Nebunul la cârmă. Zbiera el ca mai înainte „Ziaoreee", dar le pierduse de mult. Pleaf-pleaf, pleaf-pleaf, se ținea zdravăn cu mâinile la spate de pat, ca de-o plută, ca de cruce, ca bătut în cuie. De atunci, când aud – „Ia-ți patul tău și umblă...", pe el îl văd. Și nici nu știam cum îl chema. Nebunul... Ce ciudat, mi-e dor de el, na!

Lui Florin, clar că știu cum îi ziceau toți. Știu ce nume avea. Mi-a spus el, l-am întrebat eu?

Mă saluta dând din mâini, mă fluiera, țopăia, chiuia. De pe partea cealaltă a bulevardului. Ceilalți homelessi se rățoiau la el subit, voiau să-l facă să tacă, îi puneau palma peste gură, că se-ntorcea întreagă șoseaua spre ei și trecătorii căutau din ochi să vadă după cine strigă cu atâta zarvă nebunul. Nebunul?

Am auzit odată, am auzit din plin, pe un gospodar de mahala, om țeapăn, încărcat peste poate cu sacoșe și traiste pline de cumpărături. Trecea podul peste Dâmbovița și-și grăia sieși, apăsat și tare, spre zări. Răspicat, deși era singur, să-l audă natiunea:

— Io, pe aurolacii ăștia, i-aș strânge pe toți, pe toți, și i-aș da la abator. Să-i toace imediat, că tot nu-i hrană destulă la Zoo. Asta aș face mintenaș.

Mi-am mușcat buzele să nu-i răspund. Nu strici cuvintele. Nu le irosești, nu le spurci. Că nu-i de joacă cu ele. Au putere.

— Lăsați-mă-n pace. Ce? E mama de la bloc. E a mea... Se apăra Florin...

Dar tată avea, pe undeva prin Galați, de unde tot fugea de acasă, când îl duceau cu japca înapoi. A apărut omul, zdrobit, la moartea băiatului. L-au găsit dimineața pe Florin al meu, cu capul în jos, înecat într-un havuz, bătut măr, stâlcit tot. Bazinul n-avea mai mult de jumătate de metru adâncime, nici atât. Singur a vrut să-și răcorească fruntea? Și n-a mai avut forță să se ridice? L-au vârât câinoșii de tovarăși? Erau beți cu toții bineînțeles.

Când m-am întors în oraș, de aici din munte, unde-mi fac veacul, asta am aflat întâi. Nu-mi venise să cred și am fost neom o vreme. „N-o mai lua personal", m-a certat fiul meu mezin. Am reacționat urât:

— Ba, numai personal, numai așa. Nu-nțelegi că-mi spunea „mama", nu poți? Numai personal poate fi, nu altcumva.

De atunci, vorbeam cu blondutul meu mai mereu, când treceam pe lângă mica arteziană. Uneori mă trezeam c-o fac cu voce tare, nu în gând. Și treceam. Acum, că m-am mutat de acolo, o să-l uit? Poate. Oricum, dor tot o să-mi fie. De el, de dialogul ăsta, nu știu. Se făcuse o legătură, mult mai cu temei ca cele obișnuite. Vie, o simțeam.

— Bună, Florinache, tată. Nu-i așa că e mai bine acolo unde ești? Te dezmiardă valuri, vălurele și un pui de inimă de-a mea cu ele. Pace bună, stai în pace. Ai fost iubit de îngeri, de te-au luat de... aici. Ușoară fie-ți și alinată, alin-tată, șederea Dincolo...

Ultimul nebun, într-un fel, mi-a picat de sus cu hârzobul. Absolut așa. Din cer? Care cer, al câtelea? Vorba apostolului... Acolo, unde locuiam încă, pe bulevardul cu fântâni pe-o parte și cu Tribunalul, numit Palatul Justiției, și Domnița Bălașa, pe cealaltă. Înspre partea asta era bucătăria și, cum se înserase și se aprinseseră felinarele, am crezut că visez, că am halucinații. Fiindcă pe balustrada balconului se contura o siluetă. Am făcut trei pași pe culoar și m-am întors. Cum așa? Ce naiba? Îmi venea să mă frec la ochi. Un om spânzurat?!? La mine? Nu, că mișcase. Slavă Domnului! Mi-am făcut curaj și am intrat în bucătărie. Eram pe culoar, precum ziceam. Și am aprins lumina, așa mi-a venit, să știe omul că nu mă tem... De ce? Nu știu, voiam să-l calmez, cred, să dau o aparență de normalitate. Să-l îndemn să plece pe unde a venit – se pare că pe o bordură exterioară, de-a lungul blocului. A țipat cu disperare:

— Stiiinge!

Nu numai că mișca, dar și vorbea. Ce-a urmat a fost de balamuc... Poliție, mașini cu girofare, ofițeri superiori, o salvare cu o plasă, că omul profera că se aruncă. Și de, era în centrul centrului, nu dădea bine. Avocați ce voiau să aplaneze, să tragă de timp. Nebunul amenința pe oricine s-ar apropia, din ce în ce mai răgușit, cu... un bolovan de pe balcon. Fusese pe borcanul ce-l primisem cu varză murată. Sau cu brânză în saramură, nu mai știu.

La început, vârâse mâna spre mine, pe oberlihtul deschis. Mi-a întins mobilul lui, să sun la 112. Să arate că nu-i pasă. Jucam amândoi scena firesculuI... De, o făcusem deja, sunasem, înainte să intru în bucătărie. Era o aparență că-s curajoasă și calmă, dar un ceai cald tot i-am propus. Și l-am întrebat de cine fugea și cum de găsise cuib la mine. Fusese din cauza unor troace oploșite acolo, în balcon, care i-au dat speranța că se poate ascunde în spatele lor. Iar de fugit, fugea de poliție. Că-l bat toți polițiștii cum îl prind.

Brusc, voiam să-l apăr, să-i gonesc pe cei stârniți de mine și de ai mei, că-mi sunasem și fiii... În cele din urmă, într-un târziu, cei adunați jos l-au făcut să intre, cu tot cu bolovanul lui. În bucătăria mea, doar deschisesem încuietoarea dinspre balcon, era liber, și hăituitorii se-nmulțiseră câtă frunză, câtă iarbă. A văzut și el că nu mai avea rost să reziste. Plus că, sigur, era extenuat. De încordare, de surescitare, prea durase mult. Și l-am văzut de aproape.

Și era pirpiriu și tremura și de frică și de frig și am plâns când s-a terminat și l-au luat și-n sfârșit am adormit, când s-a-ntors, pe la ora două, un tolomac de sectorist, să-și facă procesul verbal, cu chimic și cuvinte poticnite, cu expresii standard, de i l-am dictat până la urmă eu, să plece mai iute.

Era caporalul ce-mi zisese că, de-am avut curaj să intru din prima în bucătărie, să mă mai duc și să adun toate cuțitele și alte obiecte contondente, că mă apără el. Să iau de la cuier și umbrelele și bastonul bunicii. Cel cu mâner de vultur cu ochi roșii din mărgele și cioc de aramă. Și iar am plâns că tânărul, bietul, le îngăimase ălora că „gazda" lui era singura ființă bună și omenoasă, pe care a cunoscut-o vreodată. Vreodată... M-am cutremurat. Așa să fie? Oof, ce de suferințe sunt pe lume... Și te înșeli că poți ajuta pe cineva. Nu poți! Mai rău faci de te amesteci. Nu știu cum se întâmplă, dar iese mai rău când vrei să ajuți. La asta merită gândit. Așa să fie, iată că repet ? Iar nebunii socotesc, mai toți, vorba lui Mihail, poetul Soare, că dacă lor le zboară fluturi prin cap, și îngerii trebuie să fi fost omizi la început.

Și acum, iată, o nebună aici la munte? N-am rezistat și am apucat pe potecă în sus... Pe ea cine-o fi hăituind-o? Ce taină? E chiar singură-n pădure? Ce s-au mai prăsit nebunii!

N-am ajuns prea departe și am zărit o siluetă furișată. Prelinsă printre copaci. Subțire ca un fus, ca o furcă de tors. Nu purta haine normale, ci se-nfășurase în cârpe, pânze, preșuri, toate negre. De aceea numele de „monahia"? Atât am putut vedea și nimic alt. Niciun foșnet, nici o crenguță călcată nu se auzea, de ziceai c-o fi fost doar vântul.

Mă așezasem la poalele unui trunchi fălos, că respiram greu după urcuș și voiam să mă liniștesc. Iar liniștea ce-o pândeam să vină în lăuntrul meu mi-a șoptit cu vocea fetei:

„De-l vezi, să-i spui că încă îl iubesc. Nu trece, nu-mi trece..."

Cu o voce șuierată, dulce-metalică, din altă lume.

Am sărit în sus.

Chiar a fost vântul. Și mi s-a făcut frică. Vedeam priviri, ochi ascunși, ca de lup. Ce caut eu aici, Doamne? Dar vocea nevăzută a adăugat:

„Ne-om mai vedea, om povesti, acum mă grăbesc, că m-așteaptă Străina..."

A sunat stins din adâncuri și un huhurez, o strigă, iar pe potecă am zărit chiar un lup. Ieșea din pădure, nălucă.

■

Urmare din pagina 2

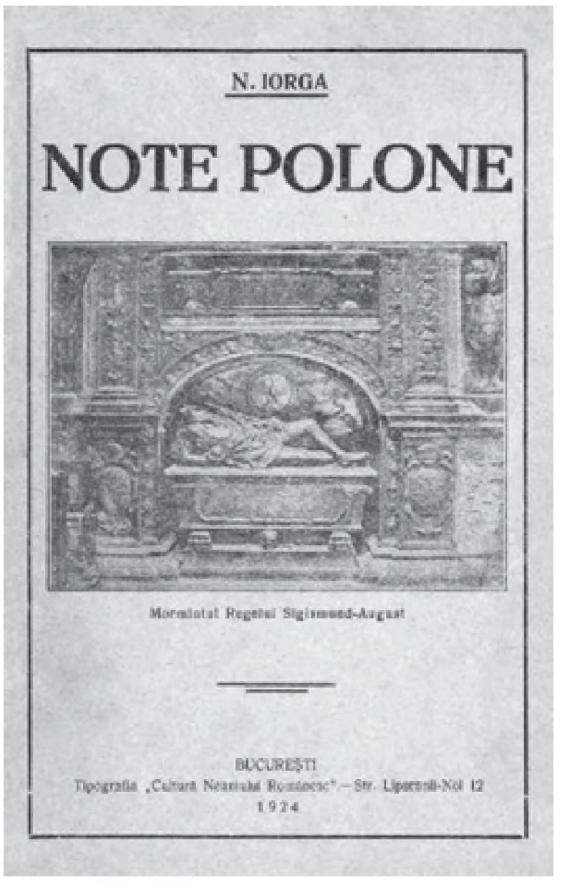
NICOLAE IORGA – 150
Istoricul literar și comparatistul Iorga

atâtea tradiții mai vechi, pe lângă elemente esențiale în sufletul însuși *al acestor două națiuni, de o gingașă simțire, de o pornire devotată către ideal, de un adânc despreț față de sila copleșitoare a materiei brute.*

Acest steag polon noi îl cunoaștem. El a fost multă vreme ascuns în casele noastre, atunci când, la capătul unei revoluții nenorocite, el era urmărit împreună cu ultimele rămășițe sângerate ale apărătorilor săi, cărora noi li-am deschis larg, cu tot riscul nostru, ce nu era mic, *porțile unei frățești ospitalități. Între patru pereți românești a stat el, păzit cu sfințenie pentru ziua cea mare care trebuia să vie,* și *o* știu *Polonii cari în muzeul din Sviţera au între chipurile lupătorilor* și *martirilor lor* și *chipul ocrotitor desinteresat al lui Cuza-Vodă.*

Iorga despre Eminescu la Universitatea Jagiellonă

În noul context istoric de după Marea Unire și de redobândire a independenței de stat de către Polonia, Nicolae Iorga va stabili relații de colaborare științifică dintre cele mai rodnice româno-polone, iar rezultatele eforturilor depuse în această direcție nu au încetat să vină. Pentru prestigiul de care se bucura în lume, în 1923, istoricul român avea să fie ales printre membrii de onoare ai Academiei de Știință de la Cracovia. Academicianul român va fi invitat al statului polonez în iunie 1924 pentru a i se înmâna înalta distincție. Cunoscutul orator a ținut sub cupola vechii Universități Jagiellone trei conferințe. Una despre artiști italieni în Țările Române și în Polonia, a doua despre viața și creația lui Eminescu, a treia despre România cu prezentarea de pe diapozitive a unor imagini color autochrome. În *Memorii* va consemna lapidar: *Foarte mult public, foarte înțelegător și călduros.*[7]



Nu se cunoaște conținutul exact al niciuneia dintre alocuțiuni. Curioși am fi dacă o fi expus oare vreuna din tezele sale cu privire la Eminescu ca: *„expresia integrală a sufletului românesc", sau pe cea cu privire la realizarea „celei mai vaste sinteze făcută de vreun suflet de român"*?

Peste un an eruditul de la Vălenii de Munte va publica, în colecția Biblioteca pentru toți, însemnările sale din această călătorie, sub titlul *Note polone* – un volum cordial sub forma unor însemnări și reportaje despre ceea ce însemna Polonia renăscută. În cărțile de memorialistică găsim evocarea despre întâlnirea avută cu mareșalul Poloniei, Józef Piłsudski, în conacul Miluszin de la Sulejówek. Toate capitole de istorie... De istorie cordială.

O întâmplarea fericită a făcut apoi ca unul dintre poeții de seamă din perioada interbelică, transilvăneanul patriot Aron Cotruș, să ajungă atașat de presă la Varșovia, exact în perioada în care Iorga deținea funcția de prim ministru. Împreună cu confratele său polonez, Emil Zegadłowicz, cei doi au convenit transpunerea în polonă a liricii românești, așa că după apariția primei antologii de poezie românească: *Teme românești,* apărută /în 1931/ și a poemului Împărat și proletar, ediție bibliofilă, tipărită în 1932, dedicată „Marelui voievod al sufletului național românesc, savantului, filosofului, poetului, cârmuitorului corăbiei Statului", lider pe care Zegadlowicz îl cunoscuse cu un an mai înainte la Cursurile Universității de vară de la Vălenii de Munte. Cotruș îl va însoți personal, conducându-l și la mormântul poetului, la cimitirul Bellu din capitală.

INEDIT
Primele poeme eminesciene în limba lui Mickiewicz prefațate de Iorga

În iunie 1933, grație eforturilor scriitorului și traducătorului polonez, Emil Zegadlowicz, apare al treilea florilegiu. Acesta conținea 26 din cele mai importante poeme din creația eminesciană, 23 din ele văzând pentru prima dată lumina tiparului în polonă.

Nu excludem posibilitatea ca la Vălenii de Munte, pe Valea Teleajenului, să se fi născut ideea ca volumul să fie prefațat de istoricul, savantul, poetul și dramaturgul român. Din conținutul florilegiului făceau parte poemele: *Że umrzeć mam* (*Odă*), *Ponad szczytami* (Peste vârfuri), *Las* (Ce, te legeni ...), *Diana, Do gwiazdy* (La steaua), *Przez fale przez zawieje* (Dintre sute de catarge), *Jutrem* życia *dzień się zwiększa* (Cu mâine zilele-ți-adaugi), *Północ* (Se bate miezul nopții), *Testament* (Mai am un singur dor), *Kamadewa, Wszystie ptaki w borze* (La mijloc de codru des), *Jezioro* (Lacul), *Jaskółki (De ce nu vii), Gdy gałęź w okno me uderzy* (Și dacă...), *Uliczka* (Pe aceeași ulicioară), *Jak ? Co ?* (De-or trece anii ...). *Rozłączenie* (Despărțire), *Daleko* (Departe sunt de tine), *Sonet pierwszy* (Sunt ani la mijloc), *Sonet drugi* (Când însuși glasul), *Gwiazda wieczorna* (Luceafărul), *Cesarz i proletariusz* (Împărat și proletar), *List I, II, III* (Scrisoarea I-a, a II-a, a III-a), *Modlitwa Daka* (Rugăciunea unui dac), toate în transpunerea de mare har a poetului wadowicean.[8] Cât de mare a fost surpriza produsă printre criticii literari și asupra cititorului polonez

Reproduc doar câteva cuvinte dintr-o recenzie apărută într-un cotidian varșovian, semnată de St. Szpotański și în care se spune: .....*traducere din Eminescu îl așează pe Zegadlowicz pe treapta cea mai înaltă a valorii poetice.*

Prefața trimisă de premierul român spre publicare lui Emil Zegadłowicz, prin Aron Cotruș, a apărut alături de *Nirvana* lui Caragiale. Predoslovia a fost redactată de Nicolae Iorga în limba franceză, având conținutul ograf de mai jos:

Iată textul nepublicat în România până în prezent:

> Le public polonais goûtera plus qu'un autre l'esprit qui anime la poésie de Michel Eminescu.
>
> Comme les grands romantiques de la Pologne, le poète moldave, né en marge de la Bucovine, dans une région où le nombre des émigrés de la dernière révolution polonaise était important, est un passionné du mystère par-delà la vie. Comme eux, il tâtonne dans l'inconnu traversé par les rayons de notre rêve désespéré. Comme eux, au fond des choses il trouve toujours un peu de son âme à lui, éprise d'un amour que le monde ne peut pas donner et dont lui, il ne veut pas abandonner la poursuite fiévreuse.
>
> Comme ceux qui ont fait connaître au monde le fond de l'âme polonaise, il sent le besoin de vivre à travers les espaces et par-dessus les siècles : de l'Egypte mystérieuse aux faubourgs de la révolte parisienne, des Aralds de la steppe barbare à Calin qui revient vers l'abandonnée dans le village d'une Moldavie sans âge. Comme ceux qui chez vous se sont montrés fiers d'un passé de lutte et de triomphes, il se plaît à célébrer les cliquetis de lances des guerres du vieux Mircea contre les Turcs du XIV-e siècle et un poème épique qu'il a négligé de terminer au cours d'une vie banale et malheureuse pose la figure légendaire du créateur de la patrie moldave.
>
> Ne se croît-on pas dans la mystique polonaise lorsque le héros de son roman *Le Pauvre Denis* passe par les métamorphoses d'un Faust sans compagne, dans l'essor de son rêve insensé?
>
> Les nations se rapprochent par le travail des humbles et par les élans des esprits créateurs. Eminescu aura sans doute sa part dans cette communion d'âme entre Polonais et Roumains qu'auraient désirée nos ancêtres, souvent camarades de la bonne guerre chrétienne. N. Iorga

Conținutul în limba română, în transpunerea de azi a scriitoarei Elena Dan, sună: *Publicul polonez va aprecia mai mult decât oricare altul spiritul care animă poezia lui Mihai Eminescu. Ca și marii romantici ai Poloniei, poetul moldovean, născut la hotarele Bucovinei, într-o regiune unde numărul refugiaților ultimei revoluții poloneze era destul de mare, este un pasionat al tainelor de dincolo de viață. Ca și ei, el sondează în necunoscutul traversat de razele visului nostru fără de speranță. Ca și ei, poetul găsește mereu în adâncul lucrurilor ceva din sufletul lui cuprins de o iubire pe care lumea nu i-o putea da și a cărei urmărire înflăcărată nu dorea s-o abandoneze.*

Ca și ei, care au făcut cunoscute lumii adâncurile sufletului polonez, el simte nevoia de a trăi dincolo de spații și de secole: de la Egiptul misterios la suburbiile revoltei pariziene, de la Aralzii stepei barbare la Călin, care se întoarce la cea pe care o abandonase într-un sat al unei Moldove de dincolo de timp.

Ca toți cei care, în Polonia, s-au arătat mândri de un trecut de lupte și victorii, și lui îi place să celebreze zăngănitul lăncilor în războaiele purtate de Mircea cel Bătrân contra turcilor, în secolul al XIV-lea, iar un poem care a rămas neterminat glorifică chipul legendar al întemeietorului țării moldovene.

Nu ne simțim oare în plină mistică poloneză când eroii romanului său Sărmanul Dionis *trec prin metamorfozele unui Faust fără consoartă, în desfășurarea visului său nesăbuit ?*

Națiunile se apropie unele de altele prin truda celor de jos și prin elanul spiritelor creatoare. Eminescu are, fără îndoială, partea sa de contribuție la această comuniune de suflet între polonezi și români, comuniune pe care o vor fi visat strămoșii noștri, care s-au întâlnit nu o dată ca tovarăși în frumoasa luptă pentru creștinătate. N. Iorga

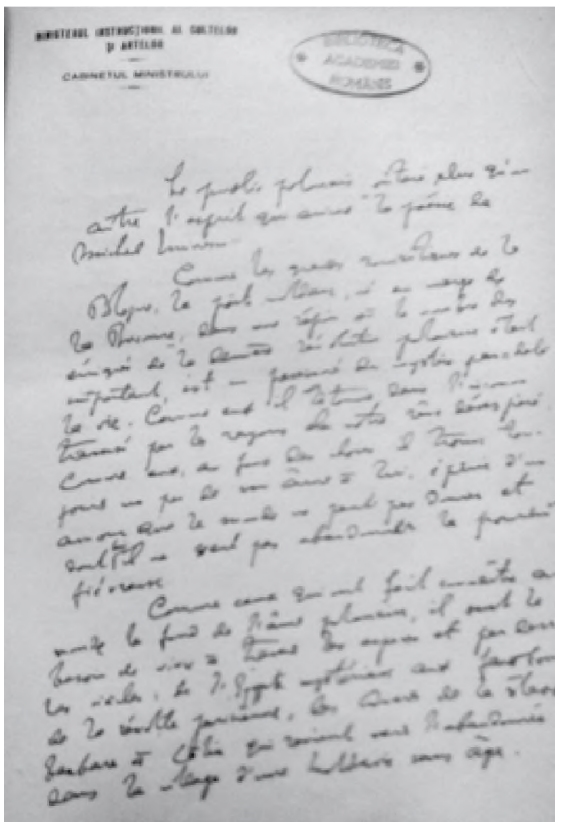
O lucrare de grafică din albumul oferit de Zegadlowicz istoricului român, aflat la Academia Română

Observăm cum, în câteva fraze dense, Iorga a făcut ceva mai mult decât o evocare a liricii eminesciene; el a realizat o incursiune istorică plină de aluzii evidente pentru polonezi, a dat și o veritabilă lecție de comparatistică literară pe care puțini critici ai acelor timpuri ar fi putut să o facă atât de exact și de competent. Azi nici nu mai vorbesc. Compară poetul Iorga spiritul eminescian cu cel al marilor romantici polonezi, subliniind că aceștia *sondează în necunoscutul traversat de razele visului nostru fără de speranță.* Și găsește: „în adâncul lucrurilor ceva din sufletul lui cuprins de o iubire pe care lumea nu i-o putea da și a cărei urmărire înflăcărată nu dorea s-o abandoneze."

Mai evidențiază savantul că Eminescul românilor, la fel ca poeții polonezi, cari au înfățișat atât de măiestrit pentru lumi largi adâncurile sufletului polonez și autorul *Luceafărului, Odei* sau *Glosei* a simțit nevoia de a: *„trăi dincolo de spații și de secole: de la Egiptul misterios la suburbiile revoltei pariziene, de la Aralzii stepei barbare la Călin, care se întoarce la cea pe care o abandonase într-un sat al unei Moldove de dincolo de timp."* Iată cum n-a uitat Iorga de apariția din anul precedent a poemului Împărat și proletar; amintind că poeții polonezi au ilustrat trecutul glorios al înaintașilor, remarcând că și lui Eminescu i-a plăcut, la fel: *„să celebreze zăngănitul lăncilor în războaiele purtate de Mircea cel Bătrân contra turcilor, în secolul al XIV-lea"*. Evidentă aluzie la *Scrisoarea a III-a* – probabil remarcată de prefațator în cuprinsul florilegiului alcătuit de Zegadłowicz .

Autorul a peste douăzeci mii de contribuții din istoria și cultura universală, scriitorul enciclopedist amintește, precum marele cronicar Jan Długosz cu șase veacuri în urmă, că strămoșii noștri *s-au întâlnit* nu o dată: *„ca tovarăși în frumoasa luptă pentru creștinătate"*.

Vorbea de această dată Iorga, un istoric al religiilor sau un contemporan al nostru din mileniul al III-lea?



Textul olograf aparținând lui Iorga

Note

1 Nicolae Mareș, *Raporturi româno-polone de-a lungul secolelor,* pp. 276-333, ediția II-a adăugită și revizuită, Editura TipoMoldova, Iași 2016

2 Cf. lucrarea de doctorat *Influență polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin,* Cultura Națională, București 1925, dedicată prof. Stanisław Wędkiewicz

3 Nicolae Mareș, *Gânduri nemurioate, Proverbe și cugetări poloneze*, Editura Albatros, București 1986

4 Norman Davies, *Istoria Poloniei /Terenul de joacă al lui Dumnezeu,* Ed. Polirom 2014

5 Nicolae Mareș, *Raporturile lui Bălcescu cu exilul și revoluționarii polonezi în anii 1848-1849,* în *Istorie - Diplomație,* eseuri, vol. II, Tipo Moldova, pp. 37-59 și 61-81.

6 Nicolae Mareș, *cp. cit* . p. 278

7 Nicolae Iorga *Memorii,* vol. 3, 19 iunie 1924, p. 162.

8 Michal Eminescu, *Poezje* /Poezii/ Przeklad Emil Zegadlowicz, Poznan 1933 a ae a unui daceersonal, conducându-l și la mormântul poetului, la cimitirul Bellu din capitală.

■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Urmare din pagina 36

Benedetto Fellin. În adâncul timpului

de pictură ale tânărului de 10-12 ani includ un altar de 7 metri lungime pentru aula liceului pe care îl frecventa. Decizia sa de a deveni pictor este inițial consolidată în fascinația electrizantă pe care o emană suprarealismul. El a simțit imediat carisma Școlii Vieneze de Realism Fantastic, s-a preocupat de pictura culorilor complementare, iar în 1975, după ce a fost acceptat în clasa de masterat a profesorului Rudolf Hausner, a reușit să-și găsească drumul.

Întâlniri

Anii de pregătire aduc experiențe personale decisive: preocuparea constantă și asiduă pentru filozofia tibetană, scurta căsătorie cu o vieneză cu care călătorește în Orient, o altă ședere în India, unde locuiește cu tibetanii câteva luni. Urmează o expoziție în Japonia, întâlnirea cu călătorul și alpinistul prof. Herbert Tichy, ale cărui rapoarte despre experiențele din Tibet sunt de mare interes pentru tânărul pictor. Muntele sacru al tibetanilor, Kailash, a devenit un motiv dominant de pictură în anii 1980. La Viena, Fellin a făcut cunoștință cu colecționarii de artă Margarethe și Peter Infeld, al căror sprijin prietenos i-a favorizat foarte mult dezvoltarea artistică. Contactul cu Reinhold Messner oferă sugestii și confirmări. Pictorul este atras iar și iar în depărtare, de unde se întoarce și apoi lucrează în izolare. Călătorește la Bangkok, Africa de Est, Mexic, Birmania și Cambodgia. Un studio de la granița austro-ungară servește drept refugiu pentru munca deosebit de concentrată asupra imaginilor sale, dar altfel locuiește și lucrează la Viena. Oricine se confruntă nepregătit cu picturile lui Benedetto Fellin cade

Benedetto Fellin — *Autoportret ca războinic* (1978), temepera cu ou pe lemn, 120 x 150 cm

în starea taumazein (θαυμάζειν), este surprins și la început se simte înstrăinat. Este un limbaj vizual care pentru un cunoscător al artei vieneze și ale particularităților sale poate fi familiar, dar care poate deranja alți spectatori. Ce fel de pictură este aceasta care trece cumva dincolo de precizia imagistică a fotografiei? Cum să o tratez, cum să o înțeleg? Ar trebui să-mi placă ceea ce văd? Chiar îmi place? Ochii scrutători, curioși, căutători se alătură îndoielilor observatorului, care explorează adâncimea adesea incredibilă a spațiului din imagini, ce absoarbe contrastele ascuțite și luminoase ale culorilor ca un stimul intens, si începe să descopere tot mai mult în multitudinea obiectelor reproduse. Privitorul se vede atras de vraja care emană din aceste tablouri.

Benedetto Fellin — *Acest vechi Duh* (1979), ulei pe lemn, 175 x 145 cm

Ambianța

Fellin a crescut ca elev al Școlii Vieneze de Realism Fantastic, printre primii reprezentanți ai generației fiind profesorul său Rudolf Hausner. Varietatea specific austriacă a acestei mișcări de artă trebuie văzută în contextul unui sistem complex de influențe care include realizările tehnice ale manierismului picturii din Olanda, precum și progresele tematice și creative din Art Nouveau (secesioniștii din Viena) și mai ales poziția radicală a suprarealismului. Acest lucru creează libertatea absolută pentru vis, inconștient și fantastic în artă și deschide noi posibilități de a transmite spiritualul prin simțuri, de a lega mesajele de percepții. Este un fel de refugiu în care se salvează o ramură vieneză a artei austriece, cu o concepție a picturii care este aproape antipodală față de alte evoluții și tendințe mai răspândite (de exemplu, Informel). Principiile artistice ale acestei școli nu erau abstractizarea în sine, nu depășeau bidimensionalitatea, nu renunțau la reprezentarea spațiului în general, așa cum este tendința în dezvoltarea artei în secolul al XX-lea. Fantasticii vienezi încep prin recunoașterea și susținerea tradițiilor picturii europene. Este important pentru ei să asimileze arta mai presus de măiestria vechilor maeștri, să stăpânească tehnicile de desen și să dezvolte o modernitate cu posibilitățile de exprimare câștigate din această școală care nu are nevoie de o pauză radicală, care să modeleze în mod explicit viziunile și ideile, care oferă spațiu misterului și ilustrează senzual spiritualul.

Reprezentare

Fellin se vede în linia tradițiilor picturii realiste, își recunoaște rădăcinile în lumea europeană, dar trece dincolo de ea. În special, atracția sa față de cultura tibetană, interesele sale etnologice pentru culturile antice în general, l-au făcut să meargă pe drumul său distinct. În acest sens, și-a depășit în mare parte punctul de plecare artistic, Școala Vieneză de Realism. Dar el folosește cunoștințele dobândite din pictura fină a vechilor maeștri, acuratețea și grija lor în execuție pentru metoda sa de lucru și vizează reprezentarea realistă și recunoașterea perfectă a celor redate. Efortul pictural este mare, tehnica picturii în ulei și tempera de ou necesită o muncă lentă, principiul ei nu permite jumătăți de măsură în reprezentare, spontaneitatea este exclusă. Merită această osteneală? În deliberare, în intențiile procesului realist, există o formă specială de libertate mentală care este importantă pentru Fellin: libertatea artistului, de a ilustra imaginatul, ceea ce provine din imaginație sau, dacă vreți, a ceea ce nu există în natură, cu mijloacele de reprezentare reală și astfel a transporta sau pune în scenă spiritualul. Conceptul pictural al artistului vizează mesajul, iar în serviciul acestuia sunt execuția, amenajarea decorului, perspectiva, dimensiunea figurilor și obiectelor, aranjarea în perspectivă, poziționarea recuzitelor, planificarea coloristică și iluminatul.

Motiv și subiect

Când privim imaginile lui Fellin, putem observa singuri de ce ne este captivată privirea. Există imagini cu aranjamente textile dominante, cu covoare, în ale căror modele este redat cosmosul culturilor vechi, dar încă vii, imagini cu cârpe strălucitoare care se joacă în pliuri, care formează o scenă sau sunt aruncate peste o figură pentru a acoperi contururile, un spirit care rămâne invizibil sau pe jumătate ascuns și totuși are o prezență dominantă în imagine. În lucrarea „Muza

Benedetto Fellin *Autoportret* (1983)
acuarelă, 40 x 30 cm

voalată" din 1978, Fellin însuși vede o lucrare cheie pentru dezvoltarea propriei sale forme de realism magic. Există, de asemenea, imagini cu peisaje profunde, uneori apocaliptice și ciudate, în care persoana nu apare ea însăși, dar unde o rămășița pustie amintește de existența sa, sau imagini cu figuri în prim-plan care stau gânditoare pe ruinele istoriei lor, sau, în altă parte, roboții antropomorfi - un omolog contemporan al fețelor din fructe ale lui Arcimboldo - rânjind și expunându-și interiorul mecanic. Există, de asemenea, autoportrete ale artistului, care îl arată ca tânăr în diferite înscenări. Intenția tematică este o trăsătură comună a picturii lui Fellin. Titlurile imaginilor oferă o orientare inițială, care este criptată în mod neclar în raport cu imaginea, sau este totuși lizibilă (cum ar fi de exemplu imaginea „Scena vieneză"). Motivele imaginilor și ansamblul de recuzită și semne alegorice formează acel fond enigmatic în care privitorul poate găsi independent ceea ce caută. Conglomerate întregi de simboluri culturale sunt împrăștiate în unele imagini pentru vizualizare contemplativă, cu consternare evidentă sau cu ironie bizară. Fascinația Asiei de Est și a culturilor antice din Occidentul central american, pe care Benedetto Fellin o prelucrează în felul său, este prezentă simbolic. În pictura sa, marea influență a Orientului asupra imaginației și interesului societății occidentale, care poate fi observată cel puțin încă din Evul Mediu, prinde viață. Gândiți-vă la poveștile eroice ale poeziei medievale, dar gândiți-vă și la „Nathan cel înțelept" al lui Lessing, „Divanul de vest-est" al lui Goethe, Jakob Philipp Fallmerayer sau povestea „Siddharta" lui Hermann Hesse care a devenit o carte de cult în anii 1970.

Noi lumi vechi

Orizontul omului este întotdeauna prea îngust pentru vizionar și căutător. Benedetto Fellin este un căutător vizionar. Un căutător în energia culorii, un căutător în adâncurile timpului. Ceea ce este ascuns și exprimat în metaforele sugestive, uneori apăsătoare și în poveștile pictate cu cea mai mare intensitate a formelor unei vieți arhaice, simple, precum și a aventurilor intelectuale este marele vis al unei lumi mai bune, este utopia unui fel de a fi și al unui mod de viață care depășește abjectul, în care prevalează virtuțile, în care luptele se potolesc, în care și oamenii vin, de asemenea, să-și găsească tihna și să se reintegreze într-un tot ca parte a naturii.

Traducerea din limba germană de
Tünde Lassel

■

Benedetto Fellin *Calea spre centru* (2010) ulei pe pânză, 100 x 200 cm. Muzeul Muntelui Messner-Ripa, Castelul Bruneck, Tirolul de Sud

sumar

aniversare

Nicolae Mareș
NICOLAE IORGA – 150
Istoricul literar și comparatistul Iorga 2

editorial

Mircea Arman
Protagoras - negarea imaginativului poietic grecesc sau nașterea imaginativului poietic european 3

diagnoze

Andrei Marga
Strategia cooperării 6

esoterism

Vasile Zecheru
Freemasons din Britannia și istoria lor legendară 9

filosofie

Viorel Igna
Cabaliștii creștini ai Renașterii (V) 11

Nicolae Turcan
Cum să nu ajungi la viață prin gândire. Răsturnarea fenomenologiei la Michel Henry 14

eseu

Iulian Cătălui
O istorie a teatrului de stradă din Transilvania (III) 15

istoria literară

Radu Bagdasar
Ambivalența rolului saloanelor 17

social

Ani Bradea
Bulevardele care se întorc 19

cărți în actualitate

Elena Vieru
Alfabestiar de Mihaela Malea Stroe 21

Ștefan Manasia
„Steluțe ninja căzătoare” – manifest milenial 22

Horia Bădescu
Poetica sacră 23

comentarii

Adrian Lesenciuc
Despre spoturile artei în întuneric *sau* Mic tratat de inutilitate 24

Irina Petraș
Tablete din Țara de Muri 26

cartea străină

Gheorghe Glodeanu
Edda lui Snorri Sturluson 27

poezia

Oana Boc 28

traduceri

Alessandro Cabianca 29

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Spații bacoviene 30

crochiuri

Cristina Struțeanu
Cipriana, monahia, dragostea mea 31

plastica

Georg Mühlberger
Benedetto Fellin
În adâncul timpului 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Benedetto Fellin
În adâncul timpului

Georg Mühlberger

Benedetto Fellin — *Vechiul european* (2003), ulei pe pânză, 92 x 105 cm

Pictura este la discreția ochiului care percepe și, ca stimul senzual, trebuie să dăinuie în primul rând în fața ochiului. În greaca veche există un cuvânt pentru o experiență specială: taumazein (θαυμάζειν). O traduc, în mod deliberat, un pic stângaci, nu pur și simplu cu „a fi uimit”, ci cu „a fi stupefiat”, „a fi iritat”. Și pun o întrebare provocatoare: cât de „frumoasă” are voie să fie pictura? Întrebarea este provocatoare deoarece pe gura noastră cu greu iese un alt adjectiv decât cel menționat când stăm în fața unei imagini care ne place. Întrebarea este, de asemenea, provocatoare deoarece știm că fiecare dintre noi convine asta în primul rând cu sine însuși. În orice caz, facem uz astăzi de această libertate. Dar nu a fost întotdeauna așa. Au fost epoci în istoria artei în care, cel puțin pentru o anumită perioadă de timp, s-ar putea crede ca a existat un concept general de frumusețe, valabil pentru o societate întreagă.

Cine, de exemplu, aruncă o privire mai atentă asupra altarului din Ghent al lui Jan Eyck, forma generală a acestuia, dar și consistența procesării estetice și a efectului, până la cea mai mică miniatură, ar putea crede că va experimenta nu numai simțul frumuseții, dar și spiritul vremii în respectiva operă de artă. Cu această afirmație se luptă arta, se luptă artiștii: să facă perceptibil ceva din ei înșiși și cosmosul spiritual al timpului prin mijlocul artei, chiar și atunci când relația individuală cu aceasta este dureroasă, caracterizată prin tensiuni, contradicții sau pur și simplu marcată de dorul de schimbare

Puncte de plecare

Pentru Benedetto Fellin, studierea devotamentului vechilor maeștri ai secolului al XV-lea pentru munca lor a fost un domeniu de experiență pe care el unsuși l-a căuta de la începutul pregătirii sale. Propriul său credo se bazează pe cunoștințele pe care le-a dobândit astfel. În cursul dezvoltării sale, imaginația sa artistică a căutat diferite căi ce l-au condus într-o societate contemporană cu totul specială. Născut la Merano în 1956, fiul artistului Peter Fellin și al graficianei Herta Huber, Benedetto a crescut după divorțul părinților la Graz, apoi din 1972 la Viena. El însuși își vede cariera modelată de influența întâlnirilor și ale mișcărilor grupărilor de tineri ale vremii. Încercările

Continuarea în pagina 34

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).